

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Уральский государственный педагогический университет»  
Институт музыкального и художественного образования

**МУЗЫКАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ  
В СОВРЕМЕННОМ ЕВРАЗИЙСКОМ  
КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

**Международный сборник научных трудов**

Екатеринбург 2019

The Ministry of Science and High Education of the Russian Federation  
Federal State Budgetary Educational  
Institution of Higher Education  
‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’  
Institute of Musical and Artistic Education

**MUSICAL AND ARTISTIC EDUCATION  
IN THE MODERN EURASIAN  
EDUCATIONAL SPACE**

**International collection of Scientific Articles**

**Yekaterinburg 2019**

УДК 37.016:78  
ББК Щ310.70  
М89

*Рекомендовано Ученым советом федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«Уральский государственный педагогический университет»  
в качестве научного издания (Решение № 74 от 21.10.2019)*

**Ответственный редактор:**

Л. В. Матвеева, д-р пед. наук, профессор, УрГПУ

**Рецензенты:**

Н. И. Кашина, д-р пед. наук, профессор, УрГПУ

И. А. Ахьямова, д-р пед. наук, профессор, ЕАСИ

М89 Музыкальное и художественное образование в современном  
евразийском культурном пространстве : международный сб. науч.  
трудов / Уральский государственный педагогический университет ;  
ответственный редактор Л. В. Матвеева. – Екатеринбург : [б. и.], 2019. –  
155 с. – Текст: непосредственный.

ISBN 978-5-7186-1214-1

Представлены статьи, посвященные актуальным аспектам разных  
сфер музыкального и художественного образования: в общеобразователь-  
ных школах, учреждениях дополнительного образования и педвузах ряда  
евразийских стран. В числе авторов – преподаватели педагогических уни-  
верситетов Российской Федерации (гг. Екатеринбург, Нижний Тагил, Но-  
воуральск), Республики Казахстан (г. Петропавловск) и аспирантов  
Уральского государственного педагогического университета из Китай-  
ской Народной Республики.

Издание адресовано преподавателям вузов и колледжей, осуществ-  
ляющих подготовку учителей музыки для различных учреждений – об-  
щеобразовательных школ, педагогов дополнительного музыкального об-  
разования, преподавателей музыкальных дисциплин высших учебных  
заведений.

УДК 37.016:78  
ББК Щ310.70

ISBN 978-5-7186-1214-1

© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2019

УДК 37.016:78  
ББК ІІІ310.70  
М89

*Recommended by the Academic Council of  
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education  
'Ural State Pedagogical University'  
as a scientific publication (decision № 74 of 21.10.2019)*

Editor-in-chief:

L. V. Matveeva, Doctor of Pedagogic Sciences, Professor of USPU

Reviewers:

N. I. Kashina, Doctor of Education, Professor of USPU

I. A. Ahyamova, Doctor of Education, Professor of Yekaterinburg Academy of Modern Art

М89 Musical and Artistic Education in the Modern Eurasian Educational Space : Internacional collection of Scientific Articles / Ural State Pedagogical University ; editor-in-chief L. V. Matveyeva. – Yekaterinburg : [s. n.], 2019. – 155 p.

ISBN 978-5-7186-1214-1

The volume includes articles devoted to actual aspects of various spheres of musical and artistic education: in the general education institutions, extracurricular education' institutes and bachelor's degree universities of the number of Eurasian countries. In the number of authors – professors of the pedagogical universities Russian Federation (Yekaterinburg, Nijny Tagil, Novouralsk), Republic of Kazakhstan (Petropavlovsk) and post-graduate students of Ural State Pedagogical University from People's Republic of China.

The publication is meant for professors of higher education institutions preparing music teachers for general education institutions, for the teaching staff of the musical disciplines in the institutions of higher education.

УДК 37.016:78  
ББК ІІІ310.70

ISBN 978-5-7186-1214-1

© 'USPU', 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Кашина Н. И., Чжун Хуа</i> ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ МУЗЫКИ» В КИТАЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ВУЗЕ.....	10
<i>Кашина Н. И., Павлов Д. Н., Ли Хаймин</i> МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖЕЙ И ВУЗОВ РОССИИ И КИТАЯ.....	16
<i>Коновалова С. А., Сунь инь, Ся Цзюньвэй, Чэнь Мо</i> ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕВЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ ДОШКОЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ РОССИИ И КИТАЯ.....	24
<i>Куприна Н. Г., Гуань Юе</i> К ПРОБЛЕМЕ ОСВОЕНИЯ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ ОПЫТА ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОКИ КЛАССИЧЕСКОЙ ГАРМОНИИ.....	34
<i>Куприна Н. Г., Ван Шухань, Чжан Саося</i> ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СРЕДА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ В ДОШКОЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ РОССИИ И КИТАЯ.....	42
<i>Курлапов М. Н.</i> ЗАНЯТИЯ В АНСАМБЛЕ СКРИПАЧЕЙ КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ.....	51
<i>Матвеева Л. В., Се Цзяньчжоу</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЛИИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И АККОРДЕОНЕ В УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ.....	57
<i>Матвеева Л. В., Чжу Янань</i> ИСТОРИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИЗУЧЕНИЯ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ РОССИЙСКОЙ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО .....	64

<i>Москаленко О. А., Шамсутдинов Р.Р.</i> СПЕЦИФИКА РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ФОЛЬКЛОРНЫМ АНСАМБЛЕМ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	73
<i>Пичугина Л. Н.</i> ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ ШКОЛЬНОЙ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ.....	81
<i>Полушкин А. В.</i> ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ В ОРКЕСТРОВОЙ ШКОЛЕ-СТУДИИ «ДВОРЕЦ МОЛОДЕЖИ» (г. ЕКАТЕРИНБУРГ, РОССИЯ).....	91
<i>Соколов А. Н.</i> ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРИ САМОПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА-БАКАЛАВРА К РАЗУЧИВАНИЮ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	102
<i>Соколов А. Н., Аранбицкий А. Г.</i> ДИРИЖЕРСКАЯ ТЕХНИКА КАК ОБЪЕКТ ОСВОЕНИЯ (ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ).....	112
<i>Тагильцева Н. Г., Сюй Минлу, Чжан Тинтин, Сунь Дундун, Го Чжихуй</i> КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ В ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ КИТАЯ.....	118
<i>Тагильцева Н. Г., Цзя Цзифэнь, Добровольская Л. В.</i> СТРАТЕГИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЦЕНТРАХ.....	125
<i>Трофимова Е. Д.</i> ТВОРЧЕСТВО СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ.....	131
<i>Чигинцева О. Н.</i> МЕЖПОКОЛЕНЧЕСКИЙ ДИАЛОГ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	137

<i>Ясинских Л. В., Лю Сяолин</i> ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО В КНР: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ.....	145
---	-----

## CONTENTS

<i>Kashina N.I., Zhong Hua</i> PROJECT ACTIVITY IN THE PROCESS OF STUDYING THE DISCIPLINE “HISTORY OF MUSIC” OF THE CHINESE MUSICAL UNIVERSITY.....	10
--	----

<i>Kashina N.I., Pavlov D.N., Li Haiming</i> MUSICAL AND COMPUTER TECHNOLOGIES IN MUSICAL AND COMPOSITIONAL ACTIVITY STUDENTS OF COLLEGES AND UNIVERSITIES OF RUSSIA AND CHINA.....	16
--	----

<i>Konovalova S. A., Sun Yin, Xia Junwei Jia Jifend, Chen Mo</i> ORGANIZATION OF THE SINGING ACTIVITY OF CHILDREN IN THE PRESCHOOL EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF RUSSIA AND CHINA.....	24
---	----

<i>Kuprina N. G., Guan Yue</i> TO THE PROBLEM OF MASTERING THE EXPERIENCE OF EUROPEAN MUSICAL CULTURE BY CHINESE STUDENTS: THE ORIGINS OF CLASSICAL HARMONY.....	34
---	----

<i>Kuprina N. G., Wang Shuhan, Zhang Xiaoxia</i> ARTISTIC AND AESTHETIC ENVIRONMENT AS AN INDICATOR OF THE QUALITY OF EDUCATION IN PRESCHOOL INSTITUTIONS IN RUSSIA AND CHINA.....	42
---	----

<i>Curlapov M. N.</i> CLASSES IN THE VIOLIN ENSEMBLE AS A WAY OF FORMING COMMUNICATION SKILLS.....	51
--	----

<i>Matveyeva L. V., Xie Jianzhou</i> THEORETICAL ASPECTS OF THE POLYINSTRUMENTAL EDUCATION OF THE PLAIN ON PIANO AND ACCORDION IN THE UNIVERSITIES OF CHINA.....	57
---	----

<i>Matveyeva L. V., Zhu Yanan</i> HISTORICAL AND METHODOLOGICAL PRECONDITIONS OF STUDY BY CHINESE STUDENTS RUSSIAN METHODS OF TRAINING THE PLAYING ON PIANO.....	64
<i>Moskalenko O. A., Shamsutdinov R. R.</i> SPECIFICITY OF THE WORK WITH CHILDREN'S ENSEMBLE OF FOLK SONG TRADITION IN THE SYSTEM OF SUPPLEMENTARY MUSICAL EDUCATION.....	73
<i>Pichugina L. N.</i> ORGANIZATION OF ARTISTICALLY AND CREATIYE SPARE TIME ACTIVITY IN THE CONDITIONS OF THE CULTURAL AND EDUCATIONAL ENVIRONMENT.....	81
<i>Polushkin A. B.</i> ORGANIZATION OF THE WORK IN THE ORCHESTRAL SCHOOL-STUDIO 'PALACE of YOUTH' (EKATERINBURG, RUSSIA).....	91
<i>Sokolov A. N.</i> THE ARTISTIC AND TECHNICAL ANALYSES IN THE INDEPENDENT WORK OF BACHELOR'S DEGREE STU- DENTS TO THE LEARNING OF CHORAL COMPOSITION.....	102
<i>Sokolov A. N., Aranbitskiy A. G.</i> THE CONDUCTING TECHNIC AS THE OBJECT OF ASSIMILATION (THE HISTORICAL ASPECT).....	112
<i>Tagiltseva N.G., Xu Minglu, Zhang Tingting, Sun Dongdong, , Guo Zhihuy.</i> CHINESE FOLK SONG IN THE VOCAL TRAINING OF STUDENTS IN THE MUSICAL HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF CHINA.....	118
<i>Tagiltseva N.G., Jia Jifend, Dobrovolskaya, L V.</i> THE STRATEGY OF ACTIVITY IN THE MODERN CULTURAL AND EDUCATIONAL CENTERS.....	125



<i>Trofimova Ye. D.</i>	
THE CREATIVITY OF THE STUDENTS	
IN THE PROCESS OF PERCEPTION OF MUSIC.....	131
 <i>Chigintseva O. N.</i>	
DIALOG BETWEEN THE YANG AND OLD GENERATIONS	
IN THE GRAPHIC ACTIVITY.....	137
 <i>Yasinskih L. V., Liu Xiaolin</i>	
THE MAIN DIRECTIONS OF TEACHING SOLFEGGIO IN CHINA:	
TRADITIONS AND INNOVATIONS.....	145

УДК 378.016:78(091):378.678(510)

**КАШИНА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА**

**KASHINA NATALIA IVANOVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: koranata@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

доктор педагогических наук, профессор

**ЧЖУН ХУА**

**ZHONG HUA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: 1395077265@qq.com

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

аспирант

ЦЗИЛИНЬСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

CZILIN PEDAGOGICAL UNIVERSITY

PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA

преподаватель

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ  
ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ МУЗЫКИ»  
В КИТАЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ВУЗЕ

PROJECT ACTIVITY IN THE PROCESS OF STUDYING  
THE DISCIPLINE "HISTORY OF MUSIC"  
IN THE CHINESE MUSICAL UNIVERSITY

*Аннотация.* В статье раскрывается проблема включения метода проектов в процесс изучения студентами Китая дисциплины «История музыки». Указывается, что данный метод позволяет приблизить теоретический материал к реальной жизни и отойти от «знаниевой» парадигмы образования, распространенной сегодня в Китае, что создает простор для инициативы и творчества будущих музыкантов-педагогов.

*Ключевые слова:* проектная деятельность; метод проектов; музыкальное образование; история музыки; методика преподавания музыки; методика музыки в вузе; музыкальные вузы; китайские вузы.

*Abstract.* The article reveals the problem of inclusion of the project method in the process of studying the discipline "history of music" by Chinese students. Points out about that this method allows to bring the theoretical material with real life and to move away from the "knowledge" paradigm of education, common today in China, what creates space for initiative and creativity for future teachers of music.

*Keywords:* project activities; project method; musical education; history of music; methodology of teaching music; music technique in high school; musical universities; Chinese universities.

Деятельностный подход, являющийся сегодня одним из основных на всех ступенях образования в России, уже достаточно давно занял решающие позиции в системах образования различных стран – Австралии, Финляндии, Франции, США и др.

Одной из форм реализации данного подхода является метод проектов. В системе высшего образования этот метод – альтернатива традиционной форме лекционного обучения, поскольку он помогает приблизить теоретический материал изучаемой дисциплины к реальной жизни, современной педагогической практике, а обучающиеся становятся активными и полноправными субъектами образовательного процесса. Функции педагогов при этом предполагают не традиционную трансляцию готовой информации, как было принято раньше (еще несколько десятилетий назад), а сопровождение, консультирование и ор-

ганизацию данного процесса. Иными словами сегодня педагог превращается в тьютора.

Педагогический эффект применения метода проектов состоит в том, что он вовлекает обучающихся в творческую и одновременно исследовательскую продуктивную деятельность, учит мыслить и добывать знания самостоятельно, вызывает тем самым интерес к изучаемой дисциплине. Обучающиеся осуществляют поиск информации, структурируют освоенные ранее знания, учатся осуществлять анализ, синтез, формулируют проблемы, ищут способы их решения и т. д. В том случае, если проект групповой, у обучающихся формируются и развиваются коммуникативные компетенции, включающие умения учитывать позиции других людей, воспринимать высказывания собеседника, вступать в диалог и, что сегодня наиболее востребуется в различных сферах профессиональной деятельности, – уметь работать в команде.

Проектный метод обучения имеет давнюю историю. Начало ей было положено в XVI-XVII вв. во Франции и Италии, где проектный метод использовали для обучения своих учеников архитекторы и инженеры. Позже, в 1918 году, Уильям Килпатрик опубликовал книгу «Проектный метод», в которой популяризовал в педагогической науке данный способ приобретения обучающимися знаний, умений и навыков [1].

В XX-XXI вв. в мировой педагогической теории и практике был накоплен обширный опыт применения данного метода. В России он начал применяться с 1990-х годов. Сегодня он предполагает совместную деятельность учителя и обучающихся, направленную на поиск решения возникшей проблемы или проблемной ситуации. Помимо этого, исследуемая проблема предполагает и прагматическую цель – практическую реализацию полученных результатов в том или ином продукте деятельности [3; 9]. В научной литературе представлен разнообразный опыт такой реализации [4; 5; 6; 7; 8; 10].

В Китае данный метод только набирает популярность, поскольку до последнего времени здесь доминировала (и во многом продолжает доминировать) знаниевая парадигма образования и соответствующих ей форм обучения. Данный метод получил распространение в контексте экологической и интеграционной задач общественного развития страны. Например, в Пекинском университете была запущена программа, основанная на принципах проектного образования. В соответствии с ней студенты разрабатывали проекты, связанные с экологией. В этом же ключе работает и Шеньянский университет, ставший площадкой для проектов, связанных с идеей создания «зеленого» университета. Метод проектов сегодня весьма часто используется для обучения китайских студентов английскому языку, когда студенты обсуждают или обыгрыва-

вают отдельные проблемные ситуации. Это пример продуктивного сочетания проектно-ориентированного обучения и проблемно-ориентированного подхода, который продемонстрировали в своей работе K. Zhao и Y. Zheng [11;12; 13].

В Цилиньском педагогическом университете Китая в процессе обучения педагогов-музыкантов метод проектов применяется, в частности, в процессе изучения дисциплины «История музыки». Данная дисциплина направлена на формирование у будущих учителей музыки знаний об эпохах и стилях в истории и искусстве, специфике различных музыкальных инструментальных и вокальных жанров и т. д. Используются различные виды проектов.

*Учебно-исследовательские проекты* представляют собой процесс решения проблемы на основе самостоятельного поиска теоретических знаний, прогнозирования результатов и способов деятельности. В их числе, например, «Опера: прошлое и настоящее», «Западноевропейская музыка», «Энциклопедия вокальных жанров западноевропейской музыки XVIII и XIX веков», «Из истории европейского балета», «Из истории западноевропейской оперы», «Староитальянские вокальные школы, их традиции и современное исполнительство» и т. д.

*Музыкально-художественные проекты* представляют собой способ взаимодействия с музыкальным искусством во взаимосвязи с другими видами художественного творчества – литературным, изобразительным и т. д. В их числе «Весна в музыке, живописи и литературе европейских композиторов», «Возрожденное сокровище Венеции» (о творчестве А. Вивальди) и др. Студенты используют видеозаписи оперных и балетных спектаклей, симфонических и камерных концертов, репродукции картин, созвучных прослушиваемому музыкальному произведению, сведения о жизни и творчестве композиторов, музыкальных деятелей, исполнителей и др.

Для представления проектов студенты использовали компьютерную (мультимедийную) презентацию, представлявшую собой небольшой видеofilm, содержащий графическую, текстовую и аудиовизуальную информацию, объединенную в единую структуру, в основе которой лежали сюжетная линия, сценарий и навигационная структура. Мультимедийная презентация являлась своего рода «мультимедийной рекламой», то есть художественным продуктом, отличавшимся целостностью, выразительностью, наличием сюжета и драматургии, созданной в процессе творчества с помощью мультимедийных средств [2]. Соединяя в себе текстовую, графическую, анимационную, видео- и звуковую информацию в интегрированном виде, технология мультимедиа давала возможность работать не только с текстом, но и его визуальным оформлением.

Таким образом, у обучающихся, активно занимающихся проектной деятельностью, активно формируются различные компетенции, которые будут востребованы в их дальнейшей профессиональной жизни.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Захарова, С. А. Проектное обучение как условие формирования готовности школьников к художественно-творческой деятельности [Текст] : автореф. дис. канд. пед. наук. – М., 2011. – 20 с.

2. Казун, А. П., Пастухова, Л. С. Практики применения проектного метода обучения: опыт разных стран [Текст] // Образование и наука. – 2018. – № 2. – Т. 20. – С. 32-59.

3. Матвеева, Л. В. Методологические аспекты организации проектной деятельности школьников в области музыкального образования [Текст] // Казанская наука. – 2016. – № 10. – С. 164-167.

4. Матвеева, Л. В., Добровольская, Л. В., Тагильцева, Н. Г. Музыкальные традиции казахского народа в современном образовании школьников Казахстана [Текст] // Актуальные проблемы современности. – 2016. – № 2 (12). – С. 56-63.

5. Матвеева, Л. В., Дарменко, М. А. Теоретические и практические аспекты формирования у старшеклассников готовности к самообразованию в области музыкального искусства [Текст] // Казанская наука. – 2014. – № 10. – С. 265-267.

6. Матвеева, Л. В., Дарменко, М. А. Самообразование в области музыкального искусства: позиция старшеклассников (по материалам констатирующего обследования) [Текст] // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 5 (42). – С. 186-189.

7. Матвеева, Л. В., Котюнина, Н. Ю. Метод художественного контекста в приобщении школьников к академической музыке на уроках музыкальной литературы [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : Всерос. (с междунар. участием) сб. науч. тр. / отв. ред. К. П. Матвеева. – Екатеринбург, 2017. – С. 57-67.

8. Матвеева Л. В., Шенфельд М. А. Ознакомление с творчеством юных исполнителей как способ приобщения подростков классической музыке [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : регион. сб. науч. тр. / отв. ред. Л. В. Матвеева. – Екатеринбург, 2018. – С. 16-26.

9. Меньшикова, Н. А. Резервы мультимедиа технологий в системе повышения квалификации педагогов-музыкантов [Текст] // Образование

и наука. Известия Уральского отделения Российской академии образования. – 2006. – Приложение № 2. – С. 33-37.

10. Окуненко, Л. А., Тагильцева, Н. Г. Организация творческого сотрудничества: детский сад, школа, вуз в области художественного образования [Текст] // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2013. – № 1. – С. 70-75.

11. Полат, Е. С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования [Текст]. – М. : Академия, 1999. – С. 193-200.

12. Zhao, K., Zheng, Y. Chinese Business English Students' Epistemological Beliefs, Self-Regulated Strategies, and Collaboration in Project-Based Learning [Текст] // The Asia-Pacific Education Researcher. – 2014. – Vol. 23. – Issue 2. – P. 273-286.

13. Zhao, K., Zhang, J., Du, X. Chinese business students' changes in beliefs and strategy use in a constructively aligned PBL course [Текст] // Teaching in Higher Education. – 2017. – Vol. 22. – Issue 7. – P. 785-804.

УДК 37.016:78

**КАШИНА НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА**

**KASHINA NATALIA IVANOVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: koranata@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

доктор педагогических наук, профессор

**ПАВЛОВ ДЕНИС НИКОЛАЕВИЧ**

**PAVLOV DENIS NIKOLAEVICH**

СУРГУТСКИЙ КОЛЛЕДЖ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

ИМ. А. С. ЗНАМЕНСКОГО

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ, г. Сургут

SURGUT COLLEGE OF RUSSIAN CULTURE

NAMED AFTER A.S. ZNAMENSKIY

THE RUSSIAN FEDERATION, Surgut

e-mail: Pavlov-DNS@yandex.ru

628408 г. Сургут, ул. Энергетиков 49/1

кандидат педагогических наук, преподаватель

**ЛИ ХАЙМИН**

**LI HAIMING**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution



of Higher Professional Education  
'URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY'  
THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg  
620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
e-mail: nkby@mail.ru

кафедра музыкального образования  
аспирант

ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
HUMANITARIAN INSTITUTE OF NORTH-EASTERN  
PEDAGOGICAL UNIVERSITY  
PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Changchun  
Преподаватель  
e-mail: 8410370@qq.com

МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ  
В МУЗЫКАЛЬНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖЕЙ И ВУЗОВ РОССИИ И КИТАЯ

MUSICAL AND COMPUTER TECHNOLOGIES  
IN MUSICAL AND COMPOSITIONAL ACTIVITY  
STUDENTS OF COLLEGES AND UNIVERSITIES  
OF RUSSIA AND CHINA

*Аннотация.* В статье раскрывается проблема использования музыкально-компьютерных технологий в музыкально-композиционной деятельности на всех ее стадиях – зарождения замысла импровизации или сочинения; сознательного обдумывания замысла, тематического материала, синтеза деталей; создания формы и реализации в качестве импровизации или сочинения; начала импровизационного исполнения музыкального текста в реально протекающем времени, графической фиксации этого исполнения в виде нотной записи.

*Ключевые слова:* музыкально-композиционная деятельность; музыкально-компьютерные технологии; музыкальные тексты; высшие учебные заведения; колледжи; студенты.

*Abstract.* The article reveals the problem of using musical and computer technologies in musical and composition activity at all its stages: the origin of the idea of improvisation or composition; conscious thinking of the idea, thematic material, synthesis of details, creation of form and realization

as improvisation or composition, the beginning of improvisational performance of a musical text in real time; or its design in musical notation by means of graphic fixation.

*Keywords:* musical compositional activity; music and computer technology; musical texts; higher education institutions; colleges; students.

На современном этапе развития образования во всем мире происходит активное внедрение нового инструментария, обладающего обширным творческим и педагогическим потенциалом – технологий Smart-education, открывающих новые возможности для создания «системы социокультурных инноваций, открывающих новые возможности» [5, с. 73]. Они основываются на достижениях современных информационно-коммуникационных технологий и позволяют добиться новых экономических и социальных результатов.

Современные российские исследователи (И. Б. Горбунова, И. М. Красильников, С. П. Полозов и др.) раскрывают дидактические аспекты проблемы внедрения технологий Smart-education в систему отечественного музыкального образования, доказывают, что эти технологии являются важным способом хранения и трансляции произведений музыкального искусства; элементом, способствующим выстраиванию продуктивных связей между теорией музыки и музыкальной практикой; элементом, совместимым и органично взаимодействующим с традиционными методами обучения музыке. Данные технологии не заменяют преподавателя, а способствуют повышению эффективности образовательного, творческого и культурно-трансляционного процесса, осуществляющегося в учебных учреждениях системы профессионального [6; 7; 8], общего [10] и дополнительного [5] музыкального образования [4].

В учебно-методической лаборатории при Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена осуществляется разработка теоретических основ и практики по реализации концепции музыкально-компьютерного образования в подготовке педагогов-музыкантов. Технологии Smart-education в данной лаборатории рассматриваются как новый инструмент в области профессионального музыкального образования и творчества, как средство обучения в общем музыкальном образовании, как средство реабилитации людей с ограниченными возможностями [4].

В Китае, начиная с 1990-х годов, на многих музыкальных факультетах педагогических вузов и консерваторий (гг. Шанхай, Пекин, Сычуань, Чанчунь и др.) всеобщая компьютеризация привела не только к изменению методов, форм и содержания обучения, но и к появлению новых дисциплин – «Музыкальное творчество с помощью компьютера»

(музыкальный факультет Пекинского педагогического университета), «Основы компьютерной композиции» (музыкальный факультет Наньцзинского педагогического университета), «Электронные музыкальные инструменты» (Нэймэнгуский педагогический университет) [9]. В гуманитарном институте Северо-Восточного педагогического университета (г. Чанчунь) студенты осваивают ряд дисциплин, где музыкально-компьютерные технологии являются основным инструментом обучения: «Анализ музыки к кинофильмам», «Звукорежиссура в фильмах» и др., Это позволит им впоследствии сочинять музыку к фильмам.

В настоящей статье обобщается педагогический опыт, накопленный ее авторами в области музыкально-композиционной деятельности в Сургутском колледже русской культуры им. А. С. Знаменского (Россия) [7] и в Гуманитарном институте Северо-Восточного педагогического университета (Китай) [9].

Современные российские ученые понимают сущность музыкально-композиционной деятельности как процесс, направленный на создание художественных текстов на языке музыки как вида искусства [1; 3].

Одной из форм этого процесса является сочинение музыки, предполагающее свободную организацию во времени работы над художественным текстом независимо от его будущей квазивременной структуры и выбора конкретного вида представления результата.

Другой формой музыкально-композиционной деятельности является импровизация, которая позволяет студентам синхронизировать в реально протекающем времени процессы создания художественного текста и представления результата в непосредственно воспринимаемом виде.

Музыкально-компьютерные технологии являются необходимым инструментом музыкально-композиционной деятельности. Они не только служат оптимизации творческого процесса по созданию музыкальных текстов, но и позволяют представлять их в завершенном виде – в аудиозаписи с использованием визуального ряда.

В трудах современных российских исследователей раскрываются различные аспекты применения музыкально-компьютерных технологий в творчестве обучаемых. Характеризуется ряд особенностей, касающихся: использования музыкально-цифрового инструментария в музыкальном творчестве школьников (И. М. Красильников), в творчестве музыканта-педагога (А. М. Рыбников); музыкально-компьютерных технологий как основы приобщения студентов педагогического вуза к композиции и аранжировке (А. А. Апасов), музыкально-компьютерной деятельности как средства формирования профессионально-специализированных компетенций у студентов-бакалавров (А. А. Коновалов). Ряд исследований адресован современным компьютерным пользователям, интересующим-

ся созданием музыки на компьютере. Они касаются разных аспектов процесса сочинения и аранжировки музыки на компьютере (Р. Ю. Петелин, Ю. В. Петелин), технологии использования программ нотной верстки (Г. Р. Азатян, С. П. Полозов, С. И. Сиротин), процесса записи и редактирования звука с применением музыкальных эффектов (Т. Браун, А. П. Загуменнов).

В Китае многие музыкальные институты имеют модернизированные MIDI лаборатории (компьютерные лаборатории, где используются виртуальные музыкальные инструменты) и студии звукозаписи.

Согласно исследовательским позициям А. М. Арановского, Л. Л. Бочкарева, А. Л. Готсдинера, Г. П. Овсянкиной и др. в самой музыкально-композиционной работе следует выделить несколько стадий. На первой стадии происходит зарождение замысла импровизации или сочинения; на второй – осуществляется сознательное и подсознательное обдумывание замысла, выбор жанра и соответственного тематического материала; на третьей – происходит синтез деталей, при котором замысел складывается в форму и подлежит уже реализации в качестве импровизации или сочинения; на четвертой – происходит завершение инкубационной фазы (включающей все предшествующие стадии) и начинается импровизационное исполнение музыкального текста в реально протекающем времени или его оформление в нотной записи посредством графической фиксации.

Эта система отражает логическую последовательность процесса музыкально-композиционной деятельности студентов колледжей культуры и искусства.

Рассмотрим далее, какие же музыкально-компьютерные технологии могут применяться в музыкально-композиционной деятельности студентов в соответствии со стадийностью ведения творческого процесса [2].

На первых двух стадиях инкубационной фазы музыкально-композиционная работа студентов осуществляется, в основном, подсознательно, опираясь на два вида интуиции – чувственную (оперирующую зрительными и слуховыми образами) и интеллектуальную (раскрывающую композиционные детали на базе оперирования эмоциями и сжатыми или развернутыми звуковыми комплексами). На этих стадиях студентами эффективно используется музыкально-цифровой инструментарий. Он включает цифровые фортепиано (Casio Privia PX-760BK, Korg C1-BK, Yamaha CLP-645R) и клавишные рабочие станции (Korg PA1000, Roland JUNO-DS88, Yamaha MX-61BK). Все они в той или иной мере способствуют выработке студентами как можно большего количества музыкально-звуковых идей в ходе направленного музи-

цирования и вслушивания в синтезированные тембры, близкие (или, напротив, далекие) по звучанию акустическим. Кроме того, на данной стадии для перевода студентами наиболее ярких музыкально-звуковых идей в музыкально-текстовые посредством их нотного набора и редактирования в качестве заготовок для будущих целостных музыкальных текстов используются программы нотной верстки (Finale, Muse Score, Sibelius). Подчеркнем, что интуитивные действия студентов связаны с реакциями, направленными на проверку слуховых и наглядных образов, музыкально-выразительных комплексов для установления их значимости и на уточнение формы будущей импровизации или сочинения и их музыкально-художественного содержания.

Третья стадия является самой короткой по времени, но наиболее продуктивной по содержанию – это вдохновение как наивысшая точка всего интуитивного процесса осмысления музыкально-художественного содержания будущего музыкального текста, продуктивная часть подъема творческих сил студента. В момент такого видения весь музыкально-тематический материал, не укладывавшийся ранее в образование стройного целого, обретает внутреннюю упорядоченность и композиционную форму, в результате чего отбираются наиболее яркие темы, а все лишнее исключается.

Если на первой и второй стадиях музыкально-композиционной деятельности большее значение имеет применение музыкально-цифрового инструментария – цифровых фортепиано и клавишных рабочих станций, служащих выработке студентами наибольшего количества музыкально-звуковых идей в ходе направленного музицирования (Casio Privia PX-760BK, Roland JUNO-DS88 и др.), то на третьей стадии главная роль отводится применению программ нотной верстки (Sibelius и др.). Посредством музыкально-цифрового инструментария студенты доводят разработку найденных музыкально-звуковых идей до относительно самостоятельных тематических элементов. Однако более значимой для процесса сочинения становится их нотно-текстовая фиксация, т. е. утверждение в качестве наиболее удачных «находок» для будущих музыкальных текстов.

На четвертой, итоговой стадии происходит импровизационное исполнение музыкального текста на музыкально-цифровом инструментарии и его аудиозапись, а также техническая работа над нотным оформлением сочиняемого материала. При этом важную роль играет отбор средств художественного воплощения (образов, мелодики, темпового и гармонического характеров и т. д.). Окончательная реализация задуманной и осмысленной импровизации или сочинения требует активизации физических и духовных сил студента для удержания эмоцио-

нального напряжения, накопленного на всех предшествующих стадиях, с целью сохранения заинтересованности в музыкально-художественном замысле, его привлекательности.

На четвертой стадии оказывается эффективным – использование ряда музыкально-компьютерных технологий:

- программ нотной верстки (Sibelius и др.), в которых завершенные тексты музыкальных сочинений сохраняются в формате MIDI для дальнейшей работы с ними в других компьютерных программах с целью озвучивания синтезированными тембрами;

- аудио-MIDI-секвенсоров – Cubase SX, Sonar, FL Studio для озвучивания полученных MIDI-треков синтезированными тембрами посредством VST-инструментов (Edirol HQ Orchestral, Edirol Hyper Canvas, LA Scoring Strings, Native Instruments Kontakt, Studio Drummer);

- программ аудио-редактирования/монтажа для звукозаписи импровизаций, сочинений, и для редактирования озвученных синтезированными тембрами текстов сочинений (Adobe Audition, Sound Forge, WaveLab).

Для представления импровизаций и сочинений студентов также используются компьютерные программы:

- создания презентации (Power Point),
- видео-редактирования/монтажа для создания видеорядов/роликов с применением сочиненной музыки и ассоциируемых с ней графических изображений (Windows Movie Maker, Sony Vegas).

Таким образом, музыкально-компьютерные технологии являются не только средством музыкально-композиционной деятельности. Они открывают безграничные возможности овладения профессиями, которые связаны с созданием музыки, расширяют профессиональную и общую эрудицию студентов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гладышева, О. О. Музыкально-творческое развитие будущих учителей музыки в процессе обучения композиции [Текст] : дис. ... канд. пед. наук / РАО ИХО. – М., 2004. – 172 с.

2. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология [Текст] : учеб. пособие / Междунар. акад. пед. наук ; Мос. гуманитарный лицей. – М., 1993. – 190 с.

3. Иофис, Б. Р. Формирование умений импровизации и сочинения музыки у будущих учителей в процессе профессиональной вузовской подготовки [Текст] : дис. ... канд. пед. наук / Мос. пед. гос. ун-т. – М., 2006. – 164 с.

4. Konovalova, S. A., Kashina, N. I., Tagiltseva, N. G., Ward, S. V., Valeeva, E. M., Mokrousov, S. I. Application of smart-education technologies in the institutions of the Russian system of additional education of children [Текст] // Smart Innovation, Systems and Technologies. – 2019. – Т. 99. – С. 204-213.

5. Курдина, Е. С. Информационные технологии в дополнительном музыкальном образовании [Текст] // Дирижерско-хоровая и методическая подготовка студентов-бакалавров профиля «Музыкальное образование» в педагогическом вузе : сб. науч. тр. / отв. ред. К. П. Матвеева. – 2017. – С. 40-47.

6. Матвеева, Л. В., Котюнина, Н. Ю. Метод художественного контекста в приобщении школьников к академической музыке на уроках музыкальной литературы [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : всерос. (с междунар. участием) сб. науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2017. – С. 57-67.

7. Мокроусов, С. И., Кашина, Н. И. Интернет-ресурс диагностики и сопровождения художественно одаренных студентов [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2017. – № 11. – С. 72-76.

8. Соколов, А. Н. Работа над интерпретацией хорового произведения в процессе обучения студента-бакалавра [Текст] // Музыка и изобразительное искусство: методика преподавания, менеджмент / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2017. – С. 123-129.

9. Сяньйюй, Хуан. Система музыкального образования в Китае [Текст] // Вестник СПбГУКИ. – № 2 (11). – С. 155-159.

10. Тагильцева, Н. Г. Развитие творческой активности детей и юношества: детский сад, школа, вуз [Текст] // Инновационные проекты в музыкальном образовании. – 2011. – № 6. – С. 3-7.

УДК 37.036.5:784:373.24

**КОНОВАЛОВА СВЕТЛАНА АЛЕКСАНДРОВНА**  
**KONOVALOVA SVETLANA ALEKSANDROVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: konovsvetlana@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

доцент, профессор, кандидат педагогических наук

**СУНЬ ИНЬ**

**SUN YIN**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: konovsvetlana@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

аспирант

ЧАНЧУНЬСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

г. Чанчунь

CHANCHUNG’S PEDAGOGICAL UNIVERSITY

PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA



Chanchung  
преподаватель

**СЯ ЦЗЮНЬВЭЙ**  
**XIA JUNWEI**  
ЧАНЧУНЬСКИЙ ГУАНХУАСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА  
CHANCHUNG'S GUANHUA'S UNIVERSITY  
PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA  
Преподаватель

**ЧЭНЬ МО**  
**CHEN MO**  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»  
РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ  
г. Екатеринбург  
Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education  
‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’  
THE RUSSIAN FEDERATION  
Yekaterinburg  
e-mail: konovsvetlana@mail.ru  
620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
Кафедра музыкального образования  
магистрант  
ЧАНЧУНЬСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА  
г. Чанчунь  
CHANCHUNG'S PEDAGOGICAL UNIVERSITY  
PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA  
Chanchung  
преподаватель

ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕВЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ  
В УСЛОВИЯХ ДОШКОЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ  
УЧРЕЖДЕНИЙ РОССИИ И КИТАЯ

## ORGANIZATION OF THE SINGING ACTIVITY OF CHILDREN IN THE PRESCHOOL EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF RUSSIA AND CHINA

*Аннотация.* В статье рассматривается певческая деятельность детей дошкольного возраста. В ней обосновывается ценность певческой деятельности в развитии эмоциональной отзывчивости у детей. Представлены вокально-речевые упражнения и музыкальные игры, раскрыта специфика методики О. В. Кацер «Игровая методика обучения детей пению».

*Ключевые слова:* певческая деятельность; пение детей; эмоциональная отзывчивость; эстетическое развитие; вокально-речевые упражнения; музыкальные игры; дошкольники; дошкольные образовательные учреждения; эстетическое воспитание.

*Abstract.* The article discusses the singing activities of preschool children. The value of singing as one of the main activities contributing to the development of emotional responsiveness in children determines. Vocal and speech exercises and musical games, discloses the specifics of the method of O. V. Katser “Game technique for teaching children to sing” presents.

*Keywords:* singing activity; children singing; emotional responsiveness; aesthetic development; vocal and speech exercises; music games; preschoolers; preschool educational institutions; aesthetic education.

В настоящее время в дошкольной педагогике и психологии все большее внимание уделяется проблеме развития эмоциональной отзывчивости детей дошкольного возраста. Это обусловлено тем, что именно дошкольное детство является ведущим периодом зарождения эмоций и чувств, а эмоциональная сфера – определяющей в психическом развитии ребенка. Так, Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования (далее ФГОС ДО) выделяет развитие эмоциональной сферы детей дошкольного возраста как приоритетное направление личностного развития ребенка,

Образовательная область «Художественно-эстетическое развитие» направлена на формирование общей культуры личности детей, в том числе и развитие их эмоциональной отзывчивости, сопереживания. На решение данной задачи и направлен данный нормативно-правовой документ (гл. I. п. 1.6.) [9].

Поскольку эмоциональная сфера ребенка в течение первых лет жизни подвергается сложнейшим трансформациям, эмоции получают социально значимые качественные характеристики. Именно музыка и музыкальная певческая деятельность заключают в себе ценнейшие возможности для формирования эмоциональной отзывчивости. Восприятие

культуры представляет собой сложную психическую деятельность, в которой соединяются интеллектуальные, познавательные и эмоциональные моменты. По мнению Г. А. Урунтаевой, эмоции – это «особый класс психических процессов и состояний, который составляет переживаемые в различной форме отношения человека к предметам и явлениям действительности» [8, с. 228]. Они позволяют получать первичную информацию об окружающем мире, что дает возможность приобрести новый опыт мироощущения. Эмоциональную отзывчивость автор определяет как личностное качество ребенка, выражающееся в способности воспринимать, идентифицировать и оценивать эмоциональное состояние объекта (явления), а также проявлять адекватную эмоциональную реакцию, формируя индивидуальный эмоциональный опыт.

Развитие эмоциональной отзывчивости детей дошкольного возраста тесно связано с музыкальной деятельностью, в том числе, с пением. Эмоциональная отзывчивость в данном случае выступает как «способность личности к смысловой рефлексии, конгруэнтному переживанию содержания музыки» [1, с. 43]. Она является одним из компонентов музыкальных способностей, который проявляется в чувствовании и соответствующем реагировании на структурные характеристики музыкальных средств выразительности, а именно – на свойства звуковых соотношений, ладово-гармоническое оформление, склад, фактуру и форму звуковыразительных композиций. Именно чувствование особенностей выразительных средств музыкального языка и их осмысление составляет суть эмоциональной отзывчивости субъекта.

В дошкольном возрасте развитие эмоциональной отзывчивости ведет к появлению ценностного отношения ребенка к музыке, основанного на эмоциональных оценках, художественно-образном мышлении и воображении, опыте творческой игровой деятельности [4]. Накоплению эмоционально-музыкальных впечатлений в большей степени способствует пение детских произведений и слушание детской музыки. Так, в процессе восприятия музыкального произведения у ребенка остается след в сознании – образ произведения в целом. Однако необходимо отметить, что для эмоционального переживания музыки нужно дифференцированно воспринимать музыкальное произведение и уметь анализировать средства музыкальной выразительности. Тогда восприятие ребенком музыки становится эмоционально-осмысленным, у него формируется музыкальный вкус. Следовательно, именно музыкальная (и, в том числе певческая) деятельность является наиболее эффективной для обогащения эмоционального опыта и развития эмоциональной отзывчивости детей [6; 7].

В музыке представлен огромный спектр интонаций, который выражает разнообразные оттенки человеческих чувств и переживаний. Именно в музыке ребенок легко находит выход для своей эмоциональной активности и творческой инициативы.

Возможности ребенка дошкольного возраста в области пения весьма ограничены, но при условии систематического руководства и знании основ физиологии детского голоса его пение может постепенно приобретать естественную звонкость, легкость, ровное звучание. В отличие от взрослых, детские голосовые связки короткие и тонкие, а звук, образующийся в гортани, слабый. Он усиливается резонаторами, которые придают звуку разную окраску. Легкие у детей в этом возрасте малы по объему, поэтому чрезмерно громкое пение губительно отражается на их голосовых связках. Малейшее форсирование, напряжение голоса приводит к тому, что теряется легкость, а звучание голоса приобретает неприятный горловой характер и переходит на крик. Поэтому при организации пения необходимо учитывать физиологические особенности детского голоса, а также соблюдать певческую установку. По мнению А. Н. Зиминой, певческая установка – это правильное положение корпуса при пении, от которого в большой степени зависит качество звука и дыхания [2, с. 102].

Певческая деятельность в дошкольном возрасте организуется в разных формах:

- пение для развития музыкального восприятия: слушание песен, предназначенных (и не предназначенных) для последующего их исполнения; пение мелодий и упражнений для развития представлений о высоте, тембре, длительности, силе звуков (развитие сенсорных способностей);

- исполнение песен: пение с сопровождением и без него; пение с собственным сопровождением на детских музыкальных инструментах; пение для сопровождения движений (хороводы);

- пение в музыкально-образовательной деятельности: пение упражнений для приобретения певческих навыков и музыкальных знаний; педагогический анализ песен;

- песенное творчество: импровизация; сочинение мелодий к заданным текстам; сочинение хороводных движений.

Анализируя все выше сказанное, можно определить певческую деятельность как одну из важнейших форм проявления активного отношения детей к песням и пению в процессе различных жизненных ситуаций. Она оказывает безусловное положительное влияние не только на формирование физических и умственных качеств ребенка, но и на его личностное развитие, прежде всего – на развитие эмоциональной сферы. Следует подчеркнуть, что это возможно лишь при условии, что

взаимосвязанные друг с другом разные формы певческой деятельности будут организованы с учетом физиологических и психологических особенностей детей дошкольного возраста.

Работа по развитию эмоциональной отзывчивости в процессе обучения детей пению должна строиться на основе ведущего вида деятельности дошкольников – игрового. Она должна соответствовать принципам, предъявляемым ФГОС ДО (гл. I, п. 1.4): построению певческой деятельности на основе индивидуальных особенностей каждого ребенка; содействию и сотрудничеству детей и взрослых; поддержке инициативы детей; приобщению детей к социокультурным нормам; формированию познавательных интересов и познавательных действий ребенка в певческой деятельности; возрастной адекватности дошкольного образования [9]. Игровая деятельность как ведущая в дошкольном образовании обозначена и в государственной программе воспитания детей в Китае [10].

Певческую деятельность с детьми дошкольного возраста в условиях дошкольной образовательной организации мы реализуем на основе методики О. В. Кацер «Игровая методика обучения детей пению» [3]. Ее автор особое место уделяет развитию эмоциональной отзывчивости детей дошкольного возраста посредством певческой деятельности. Она определяет ее как приоритетное направление, эффективность которого зависит от уровня развития певческих способностей детей.

В данной методике рассматриваются три этапа певческой деятельности дошкольника: речевой этап, этап перехода от речи к пению и певческий этап.

*Речевой этап* основан на системе музыкального воспитания К. Орфа и опирается на теоретические положения Б. В. Асафьева о внутреннем органическом родстве музыки и речи. Необходимо отметить, что система музыкального образования дошкольников К. Орфа является одной из широко востребованных, как в Китае, так и в России [11; 12]. По утверждению О. В. Кацер, на речевом этапе «удобно и легко работать над формированием певческих навыков – таких, как дыхание и дикция, навык головного высокого звучания, легкость и полетность голоса...» [3, с. 11].

Следующий за ним *этап перехода от речи к пению* автор предлагает проводить в игровой форме с использованием драматизации и движения. На этом этапе и в дальнейшем О. В. Кацер подчеркивает важность применения игровых способов, способствующих формированию навыков координации слуха и певческого голоса.

И, наконец, *последний этап, певческий*, посвящается знакомству детей с песней и ее разучиванию. Подчеркивается, что показ и разучи-

вание песни должны происходить в нетрадиционной, игровой форме, для поддержания внимания детей и их интереса к работе.

Все упражнения и игры, предложенные данным автором, состоят из трех частей – начальной, основной и заключительной частей. Первая часть – эмоциональный настрой, мотивация, результатом которых выступает желание детей участвовать в предложенной игре, вторая – непосредственная игровая деятельность, третья – обобщение полученного опыта.

Рассмотрим содержание каждого этапа более подробно.

Целью *речевого этапа* комплекса является формирование ряда певческих навыков, а именно – дыхания, дикции, головного высокого звучания, легкости и полетности голоса. На этом этапе формируется речевое и певческое дыхание, умение изменять силу и высоту голоса, правильно воспроизводить звуки и их сочетания и выражать свои эмоции разной интонацией голоса. В результате достигается устранение напряжения и скованности артикуляционных мышц; тренируется выдох открытых гласных «о», «а»; формируется речевое дыхание; развивается мимика, артикуляционная моторика, выразительная дикция; проявляется эмоциональная отзывчивость при восприятии художественного произведения и выполнении игровых упражнений.

На втором *этапе перехода от речи к пению* необходимо в игровой форме, с использованием элементов драматизации и движений обеспечить плавный переход детей от речи к пению. Драматизация (как разновидность игры) носит творческий характер и способствует развитию у детей инициативы, самостоятельности, воображения, а главное – эмоциональной отзывчивости. Добавим, что в играх-драматизациях дошкольники, воспроизводя содержание, передают образы тех или иных героев в той мере, в какой им это доступно, а это дает им возможность продемонстрировать выразительность интонаций, движений и поз. Использование движений в процессе пения, в свою очередь, развивает у детей чувство ритма и выразительность исполнения, помогает скоординировать слух и певческий голос. В результате формируется голосовой аппарат, голос приобретает естественное звучание, осваиваются начальные песенные и исполнительские навыки. Развивается речевое и певческое дыхание, осваивается певческая интонация. Достигается эмоционально-образное исполнение детьми музыкально-игровых упражнений с использованием мимики и пантомимики.

Последний, *певческий этап* – является самым главным, поскольку именно он наиболее эффективно развивает певческие способности детей. При разработке данного этапа О. В. Кацер использовала вокальные игры из сборника Е. М. Попляновой «Палочки-скакалочки» [5]. Вокальные игры предназначены для детей младшего и старшего до-

школьного возраста и являются уникальным средством развития эмоциональной отзывчивости. Они построены на основе ведущего вида деятельности дошкольников – игры. Их целью является развитие самостоятельности ребенка, веры в свои силы и получение радости от общения со взрослыми и сверстниками. Как и на предыдущем этапе, в пение включаются разнообразные движения и элементы драматизации. Отметим, что предлагаемые О. В. Кацер музыкальные игры основаны на особенностях певческой деятельности детей именно дошкольного возраста. Поэтому организация вокальных игр требует проведения предварительной работы с детьми, предполагающей разучивание текста и мелодии. Это разучивание также необходимо проводить в игровой форме, с использованием художественного слова, драматизации и театрализации. Результатом певческого этапа является формирование у детей умений петь чисто и выразительно, передавая характер музыки и смягчая концы фраз, четко произносить слова; развитие певческой интонации, эмоционально-образного исполнения музыкальных произведений и эмоциональной отзывчивости на музыку.

Одна из важнейших задач педагога при проведении музыкальных игр – заинтересовать ребенка, мотивировать его на дальнейшую деятельность. Наиболее эффективными методами и приемами руководства играми, предлагаемыми в данном комплексе, являются: игровые проблемные ситуации, сюрпризные моменты, внесение и обыгрывание игрушек и игрового материала, создание воображаемых ситуаций, обсуждение, беседа, придание деятельности личной значимости, показ действий, вопросы и др.

Организация и проведение вокально-речевых игр и упражнений комплекса, являясь продуктивным видом деятельности и на музыкальных занятиях, возможны во время образовательной деятельности в режимных моментах первой и второй половины дня, а также в непосредственной образовательной деятельности дошкольников по речевому развитию.

Для отслеживания уровня развития певческих навыков детей группы, эффективности применяемых методов и приемов педагогического сопровождения, а также для планирования коррекционно-развивающей работы с детьми, имеющими трудности при освоении материала, следует проводить качественный анализ каждой игры.

Обобщая сказанное, отметим, что методика, предложенная О. В. Кацер, включает последовательные и взаимосвязанные вокально-речевые упражнения и музыкальные игры. Это позволяет детям дошкольного возраста освоить детскую песню на протяжении трех этапов – речевого, перехода от речи к пению и певческого. Правильная организация и проведение певческой деятельности с учетом возрастных

и физиологических особенностей детей дошкольного возраста в процессе непосредственной образовательной деятельности, во время образовательной деятельности в режимных моментах первой и второй половины дня позволит развивать у детей певческие навыки.

Проектирование и организация певческой деятельности по данной методике осуществляется в соответствии с ФГОС ДО и учитывает требования, выдвигаемые в нем к условиям реализации основной образовательной программы (п. 3.2): создание условий для свободного выбора детьми деятельности и участников совместной деятельности; поддержка детской инициативы и самостоятельности в игровой деятельности; поддержка спонтанной игры детей, ее обогащение; обеспечение игрового времени и пространства. Все это будет способствовать достижению целевых ориентиров (п. 4.6) – проявлению инициативы и самостоятельности ребенка в игровой деятельности; наличию развитого воображения, реализуемого в разных видах деятельности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимов, В. П. Диагностика музыкальных способностей детей [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 128 с.
2. Зими́на, А. Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста [Текст] : учебник для студ. вузов. – М. : ВЛАДОС, 2000. – 304 с.
3. Кацер, О. В. Игровая методика обучения детей пению [Текст] : учеб.-метод. пособие. – СПб. : Музыкальная палитра, 2005. – 47 с.
4. Малахова, О. А., Тагильцева, Н. Г. Музыкальная игра как средство развития эмоционально-волевой саморегуляции младших школьников в хоровой деятельности [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2019. – № 7. – С. 44-50.
5. Поплянова, Е. М. Палочки-скакалочки: игры, песенки, танцы для детей [Текст] : метод. пособие. – Челябинск : МРІ, 2008. – 60 с.
6. Тагильцева, Н. Г. Развитие творческой активности детей и юношества: детский сад, школа, вуз [Текст] // Инновационные проекты в музыкальном образовании. – 2011. – № 6. – С. 3-7.
7. Тагильцева, Н. Г. Организация музыкальных занятий в стартовых школах [Текст] // Образование и наука. – 2013. – № 6 (105). – С. 118-130.
8. Урунтаева, Г. А. Дошкольная психология [Текст] : учеб. пособие. – М. : Академия, 2001. – 336 с.



9. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rg.ru/2013/11/25/doshk-standart-dok.html>.

10. Цзян, Сюхун. Сравнительный анализ системы музыкального воспитания в дошкольных образовательных учреждениях России и Китая [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2011. – № 1. – С. 70-76.

11. Чжан, Цин. Идеи К. Орфа в музыкально-ритмическом воспитании дошкольников в Китае [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 7. – С. 27-32.

УДК 378.016:78(510)

**КУПРИНА НАДЕЖДА ГРИГОРЬЕВНА  
KUPRINA NADEJDA GRIGORIEVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

e-mail: nkbv@mail.ru

кафедра теории и методики воспитания культуры творчества  
доктор педагогических наук, профессор;

**ГУАНЬ ЮЕ**

**GUAN YUE**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

кафедра теории и методики воспитания культуры творчества  
аспирант

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

e-mail: 149109233@gg.com

ТУНХУАСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Китайская Народная Республика

TUNHUANG’S PEDAGOGICAL UNIVERSITY

PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA

преподаватель

К ПРОБЛЕМЕ ОСВОЕНИЯ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ  
ОПЫТА ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ:  
ИСТОКИ КЛАССИЧЕСКОЙ ГАРМОНИИ

TO THE PROBLEM OF MASTERING  
THE EXPERIENCE OF EUROPEAN MUSICAL CULTURE  
BY CHINESE STUDENTS:  
THE ORIGINS OF CLASSICAL HARMONY

*Аннотация.* В статье рассматриваются педагогические аспекты освоения китайскими студентами опыта европейской музыкальной культуры. Анализируется космологическая концепция музыкального звука, свойственная европейской античности и традиционной китайской музыкальной культуре. Раскрываются различия в интерпретации космологических свойств музыки в музыкальных системах Запада и Востока. Акцентируется педагогическая целесообразность обращения к истокам классической гармонии в развитии понимания китайскими студентами логики европейского музыкального мышления.

*Ключевые слова:* европейская музыкальная культура; музыкальное воспитание; космологические концепции; музыкальный звук; китайские студенты.

*Abstract.* The article discusses the pedagogical aspects of the development of Chinese students experience of European musical culture. The cosmological concept of musical sound peculiar to European antiquity and traditional Chinese musical culture is analyzed. The differences in the interpretation of cosmological properties of music in the musical systems of the West and the East are revealed. The pedagogical expediency of addressing the origins of classical harmony in the development of Chinese students' understanding of the logic of European musical thinking is emphasized.

*Keywords:* European musical culture; music education; cosmological concepts; musical sound; Chinese students.

В настоящее время происходит интенсивное сближение западной и восточной цивилизаций, что проявляется в усилении контактов в политической, социально-экономической и культурной сферах. В орбиту этих процессов входит и музыкальная культура, где наблюдаются упрочение связей и взаимовлияние разных национальных традиций. Ярким примером проявления данной тенденции является современная музыкальная культура Китая, сохраняющая многовековые национальные традиции и интенсивно вбирающая в себя европейский музыкальный опыт.

Интерес к изучению западной музыкальной культуры проявился в музыкальном образовании Китая в начале XX века, когда в учебный план начальной и средней школы Китая были включены тематические разделы, связанные с западной теорией и историей музыки, осваивались пятилинейная нотация, игра на скрипке и фортепиано. В середине XX века, в период тесного сотрудничества Китайской народной республики и Союза Советских Социалистических Республик распространилась практика подготовки китайских музыкантов в советских музыкальных вузах. По русской модели в Китае было организовано обучение в музыкальных профессиональных учебных заведениях – вузах и консерваториях. Появилась целая плеяда китайских композиторов, создававших песенный и хоровой репертуар в западном стиле. Китайские скрипачи и пианисты стали принимать участие в европейских конкурсах музыкантов-исполнителей и занимать на них призовые места

Сегодня в результате политики открытых дверей в Китае эта тенденция еще более усилилась. Использование европейского музыкального опыта мыслится как необходимая составляющая мастерства в сфере профессионального исполнительства и звукотворчества. Европейская музыкальная культура включена в общеобразовательную школу и педагогические вузы как обязательный компонент обучения.

Противоречие возникает на основе глубинных различий между китайской и европейской системами музыкального мышления. Это значительно осложняет процесс приобщения китайцев к европейскому музыкальному опыту. Так, жюри международных конкурсов музыкантов-исполнителей, присуждая высокие оценки китайским музыкантам за технически безупречное исполнение, отмечает при этом недостаточность попадания в специфику европейского интонирования [4, с. 59]. На уровне общеобразовательной школы это проявляется в увлечении обучающимися, в основном, современной европейской эстрадой и достаточно формальном освоении фактов из истории европейской музыкальной классики [5, с. 32].

Один из путей преодоления этого противоречия – обращение в учебном процессе к периоду античности, к истокам классической европейской гармонии. Сопоставление на этом этапе развития китайской и европейской традиций, поиск общих смыслов и анализ различий может способствовать пониманию обучающимися логики европейского музыкального мышления и содержательности структур европейской музыки.

Общей точкой соприкосновения европейской и китайской музыкальных традиций является космологическая концепция музыки, свойственная как европейской античности, так и традиционной китайской музыкальной культуре. Пентатонический звукоряд, являющийся праос-

новой западной и восточной музыкальных культур, в древности осмысливался как отражение мироустройства, мирового порядка и гармонии. Пентатоника складывается из первых интервалов в ряду обертонов (призвук), составляющих физическое строение звука. В древних цивилизациях, стремившихся постичь гармонию мироздания, тайну его целостности и связь единичного и всеобщего, – пропорциональное обертоновое устройство музыкального звука представлялось как образ (модель) вселенной, демонстрировало соразмерность устройства мира и человека.

Одним из первых европейских исследователей физической природы звука на математической основе был древнегреческий философ Пифагор. Эксперименты с вибрирующей при звучании струной привели его к открытию обертонов – призвуков, из которых состоит звук. Пифагор сумел высчитать числовые пропорции, в которых выстраиваются обертоны. Именно эти пропорции, по его мнению, составляют основу идеальных звуковых соотношений, связывают музыкальное звучание с гармонией Космоса.

Поиск «меры», идеальных числовых пропорций в устройстве мира и человека составляют суть движения античной мысли. Гармония мироздания в античной культуре соотносилась с идеалом *калокагатии* – ясной гармонии человека, совершенного телесно и духовно. При этом человек являлся «мерой всех вещей» (по известному изречению античного мыслителя Протагора): идеальные пропорции человека, скрупулезно высчитанные и воплощенные в античной скульптуре и архитектуре, отражали пропорциональность и красоту мироздания. В свою очередь, физическая и этическая красота человека, как и совершенство общественной организации его жизни, проверялись гармонией космоса, формировались как обобщенный идеал в античной культуре.

Открытие системы пропорций в обертоновом устройстве музыкального звука привело к возникновению античного учения о «гармонии небесных сфер», проникновение в которую благотворно воздействует на душу человека, «очищая» ее, «освобождая» от уз тела. Греческие музыкальные лады (своеобразные интонационные формулы, представляющие разные варианты сочетаний интервальных соотношений звуковых обертонов) наделялись этическими свойствами. Сама музыка воспринималась как способ настройки, гимнастики души. Известны, например, педагогические воззрения Платона о воспитательном воздействии музыкального звучания для приведения человека в нужное состояние духа. Приобщение к музыкальному («мусическому») искусству было обязательным для свободного гражданина античного государства-полиса и мыслилось именно как инструмент нравственного воспитания [2, с. 56-59].

Аналогичные представления, связанные с космологической концепцией звука и самой природы музыки, характерны и для китайской философской мысли. В традиционной китайской музыкальной культуре музыкальные тоны трактовались как элементы мироздания. Ступени пентатонного звукоряда отождествлялись с пятью стихиями природы, соответствовали пяти планетам, пяти элементам, пяти цветам, связывались с периодами суток, с положением Солнца и Луны, с месяцами года и т. п. Ступени музыкального звукоряда также отражали социально-политическую систему, отождествляясь с пятью рангами социальной иерархии, пятью типами семантического интонирования в китайском языке [1, с. 823].

Китайские философы разрабатывали космологическую концепцию музыки, вносили в нее свои дополнения, подчеркивая общественную и политическую роль музыки. В частности, Конфуций рассматривал музыку как средство воспитания подрастающего поколения, достижения общественной гармонии, укрепления государства.

Эти представления поддерживались на протяжении веков и сохранились в современной музыкальной культуре Китая.

Космологическая концепция музыкального звука, зародившаяся в древних цивилизациях Запада и Востока, сегодня актуализируется в связи с исследованиями в области современной физики. В новейших космологических концепциях звук предстает как универсальное космическое явление, имеющее определяющее значение в формировании космической материи. Согласно одной из современных гипотез, рождение Вселенной «началось с мощного взрыва гигантского энергетического сгустка, который сопровождался появлением звука огромной амплитуды колебаний. Он послужил импульсом к пространственному расширению Вселенной. Показательно, что различные космические тела – планеты, звезды, туманности – формировались в местах уплотнений огромной звуковой волны» [3, с. 14].

Современные ученые выявили сквозную ритмичность природы: соответствие структуры акустического диапазона структуре человеческого мозга, структуре земной коры, структуре солнечной системы. В соответствии с этими выводами периодичность колебаний при распространении звука есть проявление универсального закона цикличности времени, лежащего в основе космической пульсации, биологических, биосоциальных, биокультурных процессов, протекающих на земле. Каждый орган в системе «человек» вибрирует аналогично звуковым вибрациям, и эти вибрации и ритмы связаны с вибрациями и ритмами природы.

Таким образом, гипотеза древних о гармонии небесных сфер и звуке как модели вселенной соединилась с современными исследованиями звучащего космического пространства.

Для нас важен вывод о единой космологической концепции звука, лежащей в основе западной и восточной музыкальных культур. Различия в реализации этих воззрений в художественной практике помогает понять и логику различий в дальнейшем развитии музыкальных систем Запада и Востока.

Так, философия китайской музыки базировалась на принципе устойчивости и постоянства. Музыка, связанная с гармонией всего мироустройства, была направлена на поддержание гармонии в жизни всего общества. Отсюда – незыблемость открытых древними законов, следование правилам звуковедения, восприятие этих канонов как символов миропорядка. Например, в китайской музыкальной традиции звучание инструментов церемониальных оркестров (выбор которых также глубоко символичен) поддерживается в точном соответствии с выработанной шкалой звуковых высот, нарушение которой может иметь, по убеждению китайцев, катастрофические космологические и социально-политические последствия. По этой же причине музыкальные традиции поддерживаются и сохраняются в современном китайском обществе.

В античной культуре мусическое искусство имело прикладное значение (а именно, коррекционное, терапевтическое), формирующее эмоциональную сферу и этические чувства человека. Известно, в частности, что Пифагор, занимаясь врачеванием и приводя больного к гармоничному состоянию, свободно «смешивал» элементы разных ладов, добываясь нужного в конкретном случае «состава» ладовых интонаций.

Мусическое искусство в античной культуре существовало в синкретическом единстве со словом и пластическим движением, в «триединой хорее». Древнегреческие поэты, сочиняя стихотворные строки, мыслили их сразу в сочетании с определенными ладами. Свои стихи они не декламировали, а выразительно интонировали в соответствии с выбранными ладами под аккомпанемент различных инструментов (причем разные жанры поэзии подразумевали использование разных инструментов). В поэзии и в драматическом искусстве музыкальный компонент был обязателен и служил своеобразным этическим символом. Так, в театральных представлениях древнегреческих трагедий мелодизированные формы декламации текстов выстраивались на основе греческих музыкальных ладов, «подсказывая» зрителям этическую суть происходящего, направляя их эмпатию, формируя состояние души и приводя к состоянию катарсиса – потрясения и очищения.

Коренным же отличием античной культуры в способах приобщения человека к гармонии мира с помощью музыки было то, что главенствующая роль отводилась мелодическому обороту. Китайская же музыкальная философия базировалась на принципе признания определяющей роли единого звука, взятого отдельно [1, с. 822]. Именно в этой точке начинается расхождение путей развития музыкальных культур Запада и Востока. Интонационная форма европейской музыки складывалась и развивалась по принципиально иной логике, чем та, на которой базируется логика музыкального мышления в китайской традиции.

В то же время физические свойства звука, исследованные еще в античный период, лежат в основе европейской классической гармонии. Так, первыми музыкальными интервалами, которые образуют обертоновый ряд, являются октава, квинта, кварта, большая терция. Именно эти интервалы в музыкальной теории относят к консонансам, т. е. благозвучным сочетаниям интонаций. Октава, квинта и большая терция образуют мажорное трезвучие. Во времена И. С. Баха любое произведение, даже звучащее в минорном ладу, обязательно заканчивалось мажорным трезвучием как аккордом, выражающим идею гармонии. Трезвучие и кварто-квинтовые соотношения аккордов в ладу лежат в основе классической гармонии. Не случайно произведения музыкальной классики признаются медиками как приводящие организм человека в гармоничное состояние.

Современные европейские музыканты, создающие композиции с направленным релаксационным эффектом, используют мажорное трезвучие как конструктивную ладовую основу своих произведений. Как правило, эти композиции звучат слегка приглушенно, в спокойном, умеренном темпе, в ровном ритмическом и мелодическом движении. Произведения, в которых нарушаются законы музыкальной гармонии (с неровным, прерывистым ритмом, частыми диссонансами, усиленной динамикой) отрицательно влияют на психику.

В современной европейской культуре усиливается интерес к традиционным культурам Востока, к музыке Китая именно в силу сохранившихся в них космологических представлениях о музыкальном звучании. Имеются примеры влияния китайской музыки на классическую западную традицию. Наиболее известные из них – «Песнь о земле» Г. Малера (симфоническая поэма, написанная на стихи китайских поэтов), произведения Дж. Кейджа «Музыка воды», «Музыка зимы», «Музыка перемен».

Обращение музыкантов к традиционным культурам в поисках гармонии человека с природой и самим собой – эта тема актуальна для современных культур и Запада, и Востока. Современная культура вы-



двигает на первый план самые разные функции искусства. Массовая культура развлекает нас, уводя от насущных проблем. Мир профессионального искусства максимально индивидуализирован, по сути «распадается» на множество индивидуальных миров, демонстрируя множество способов мироотношения. Современное искусство отражает ситуацию многообразия взглядов и мнений в обществе. При этом первейшая же функция искусства – помощь человеку в выстраивании целостного образа мира в собственном сознании, в поиске духовных ориентиров – оказывается затуманенной.

Искусство на протяжении веков являлось хранителем и выразителем образов мира и ориентировало человека в представлениях о добре, красоте, правде, воплощая эталоны отношения к миру, к окружающим людям. Музыка всегда являлась сильнейшим средством воздействия на эмоциональную и нравственную сферу человека. Обращение к традиционным культурам Запада и Востока, нахождение связей между их корневыми истоками – путь к пониманию основ интеграционных процессов, происходящих в современной культуре.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградова, Е. В. Китайская музыка [Текст] // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / Е. В. Виноградова, А. Н. Желуховцев. – М. : Сов. энциклопедия, 1973-1982. – Т. 2. – С. 822-824.
2. Панапотиди, Э. Г. Музыкально-педагогические воззрения Платона и проблемы современного музыкального образования [Текст] : дис. ... канд. пед. наук. – М., 1994. – 182 с.
3. Горячкина, Е. Земное эхос космической гармонии [Текст] // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры : сб. тр. 129 / РАМ им. Гнесиных. – М., 1994. – С. 12-18.
4. Савенко, С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования [Электронный ресурс] // Теория и практика образования в современном мире : материалы X Междунар. науч. конф. (г. Чита, апрель 2018 г.). – Чита : Молодой ученый, 2018. – С. 57-60. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/277/14053>.
5. Ян, Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая [Текст] : дис. ... канд. пед. наук. – СПб., 2009. – 24 с.

УДК 37.036.5:373.24

**КУПРИНА НАДЕЖДА ГРИГОРЬЕВНА  
KUPRINA NADEJDA GRIGORIEVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; e-mail: nkbv@mail.ru  
кафедра теории и методики воспитания культуры творчества  
доктор педагогических наук, профессор

**ВАН ШУХАНЬ  
WANG SHUNAN**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

e-mail: 149109233@gg.com

кафедра теории и методики воспитания культуры творчества  
аспирант

ЧАНЧУНЬСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

г. Чанчунь

CHANCHUNG’S PEDAGOGICAL UNIVERSITY

PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA

Chanchung

преподаватель

**ЧЖАН САОСЯ  
ZHANG XIAOXIA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра теории и методики воспитания культуры творчества

аспирант

ЧАНЧУНЬСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

г. Чанчунь

CHANCHUNG’S PEDAGOGICAL UNIVERSITY

PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA

Chanchung

Преподаватель

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СРЕДА  
КАК ПОКАЗАТЕЛЬ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ  
В ДОШКОЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ РОССИИ И КИТАЯ**

**ARTISTIC AND AESTHETIC ENVIRONMENT  
AS AN INDICATOR OF THE QUALITY OF EDUCATION  
IN PRESCHOOL INSTITUTIONS IN RUSSIA AND CHINA**

*Аннотация.* В статье рассматриваются общие для российской и китайской педагогической систем позиции в отношении художественно-эстетической среды в дошкольных образовательных учреждениях как показателя качества образовательного процесса. Рассматривается значение эстетического оформления окружающей обстановки на формирование эмоционального комфорта и усиление у детей мотивации к развитию и обучению. Анализируются возможности художественно-эстетической среды как образного ценностно-смыслового контекста, влияющего на нравственное становление ребенка. Уделяется внимание

аспекту художественно-эстетической среды как особой творческой атмосферы, способствующей освоению социального опыта, приобщения к культуре своего народа.

*Ключевые слова:* художественно-эстетическая среда; эстетическое воспитание; дошкольники; дошкольные образовательные учреждения; качество дошкольного образования.

*Abstract.* The article discusses the common for the Russian and Chinese pedagogical system positions in relation to the artistic and aesthetic environment in preschool educational institutions as an indicator of the quality of the educational process. The importance of aesthetic design of the environment on the formation of emotional comfort and strengthening children's motivation for development and learning is considered. The possibilities of the artistic and aesthetic environment as a figurative value-semantic context affecting the moral formation of the child are analyzed. Attention is paid to the aspect of the artistic and aesthetic environment as a special creative atmosphere conducive to the development of social experience, familiarization with the culture of his people.

*Keywords:* artistic and aesthetic environment; aesthetic education; preschoolers; preschool educational institutions; quality preschool education.

Китайская республика сегодня выступает как лидер мирового общества в темпах развития и роста. С одной стороны, это определяется такими национальными чертами китайского народа, как амбициозность, целеустремленность, трудолюбие, настойчивость, а с другой – это заслуга правительства Китая, определившего в программах развития государства в качестве приоритетов ориентацию на лучшие достижения западноевропейской цивилизации, активную включенность в процессы глобализации и сохранение при этом национальных культурных особенностей.

Система дошкольного образования Китая развивается в русле этих же тенденций, вбирая в свое содержание лучшее из советской системы воспитания (по образцу которой дошкольные образовательные учреждения создавались в Китайской Народной Республике), опираясь на свои базовые национальные ценности и ориентируясь на показатели качества, определенные в западноевропейской системе дошкольного образования. С этой точки зрения китайские и российские подходы к организации дошкольного образования имеют много общих точек соприкосновения.

В частности, это касается понимания значимости художественно-эстетической среды в ДОУ для разностороннего развития ребенка.

Отметим, что в стандартах дошкольного образования России и Китая подчеркивается важность художественно-эстетического развития

ребенка. Так, дошкольные учреждения Китая работают по единой Директивной программе, утвержденной в 2001 г. Министерством образования Китая. Программа включает пять основных образовательных направлений:

- здоровье (укрепление здоровья, освоение правил и формирование привычек здорового образа жизни);

- речь (повышение коммуникативной активности, развитие речевых способностей);

- социальные навыки (развитие самолюбия, уверенности в себе, умения заботиться о других и устанавливать с ними доброжелательные отношения, содействие развитию личности в целом);

- научные интересы (стимулирование любознательности и стремления к получению знаний, развитие способности к познанию);

- искусство (формирование эстетических чувств, воспитание эмоциональной отзывчивости и желания создавать прекрасное) [9, с. 97].

В Федеральных образовательных стандартах дошкольного образования (ФГОС ДО), принятых в Российской Федерации, тоже выделены пять образовательных направлений: социально-коммуникативное, познавательное, речевое, физическое и художественно-эстетическое.

Директивная программа дошкольного образования, действующая в Китае, составлена на основе теорий Л. С. Выготского, Ж. Пиаже, Г. Гарднера и китайского педагога Дао Сичжи. Все эти исследователи подчеркивали в своих работах значимость художественно-эстетического направления в развитии ребенка, которая обусловлена самой природой детства – периода вхождения в окружающий мир, становления образа будущей жизни и образа себя самого.

Суть эстетического восприятия – в чувственно-образном постижении окружающего мира, в переживании внутренней связи с ним. Выразительные проявления окружающего мира накапливаются в чувственном опыте человека, в его сенсорной памяти в виде образов-картин жизненных ситуаций поведения и общения, предметов и явлений. Эстетическое постижение мира – это процесс присвоения личностью его образов-смыслов, выстраивания с их помощью своего «я» [2]. В таком контексте эстетическое развитие предстает как процесс саморазвития и самоопределения человека в мире, формирования личностно пережитой им картины мира. При этом дети постигают действительность и ее законы через эмоционально-чувственное переживание образов окружающего мира, им свойственна особая эстетическая восприимчивость. В этом вопросе наблюдается общность китайской, российской, а также и западноевропейской педагогических традиций.

Отметим, что дошкольные образовательные системы России и Китая ориентируются на международные современные инструменты оценки, разработанные американскими и европейскими учеными.

Одна из таких систем – «ECERS», разработанная в 1980 году специалистами Университета штата Северная Каролина (США). ECERS (Early Childhood Environment Rating Scale – Шкалы для комплексной оценки качества образования в дошкольных образовательных организациях) – методика исследования различных компонентов образовательной среды. В 1997 году шкала была пересмотрена и дополнена с учетом культурного разнообразия и включения в образовательный процесс групп детей с ограниченными возможностями здоровья, получив название ECERS-R(revised). В 2011 году вышла еще одна шкала в дополнение к ECERS-R, разработанная при взаимодействии американских и британских специалистов ECERS-E (education).

Изучение системы ECERS-R проводилось в 2014-2015 году Лабораторией развития ребенка Института системных проектов Московского городского педагогического университета под руководством канд. психол. наук И. Б. Шиян. В настоящее время система ECERS-R проходит апробацию в российских дошкольных организациях. Коллектив экспертов, участвующих в адаптации и апробации шкал ECERS-R в российских условиях, убежден в том, что они позволяют наиболее точно оценить соответствие образовательной деятельности дошкольной организации требованиям ФГОС ДО. Области оценки, показатели, индикаторы оценки, базовые характеристики качества дошкольного образования, предлагаемые в шкале, очень близки, практически идентичны ценностям, принципам и основным положениям ФГОС ДО [1, с. 4].

Определение понятия «качество образовательной работы дошкольной организации», положенное в основу системы оценки ECERS-R – это педагогическое качество дошкольной образовательной организации, когда дети в ней получают импульсы (возможности) физического, эмоционального, социального и интеллектуального развития. Среди основных позиций оценивания (таких, как условия для развития речи и мышления детей, условия для разных видов детской активности, условия для присмотра и ухода, условия для взаимодействия персонала с детьми, друг с другом и детей между собой, условия для вовлечения родителей в образовательный процесс и пр.) важнейшей позицией оценивания выступает предметно-пространственная среда [7, с. 14].

Предметно-пространственная среда дошкольного учреждения в данной системе оценивания включает: внутреннее помещение (размеры, освещение, внутреннюю отделку в соответствии с санитарными требованиями), мебель для повседневного ухода, игр и учения (соответствие

возрастным особенностям, обеспечение свободы и безопасности передвижения), мебель для отдыха, комфортное и уютное пространство вне активной зоны группы, места для уединения (обеспечивающие потребность детей в личном пространстве), обустройство пространства для игр (оборудование и пространство для игр, развивающих крупную и мелкую моторику), связанное с детьми оформление пространства (наглядность для детей как инструмент обучения, выставки детского творчества, организация участия детей в оформлении пространства).

Во всех перечисленных компонентах отмечается важность эстетического оформления окружающей обстановки для создания предметно-пространственной среды.

Такой подход имеет свое теоретическое основание. Учеными доказано, что эстетически организованная, т.е. упорядоченная, структурированная, гармоничная в соотношении формы и содержания среда интуитивно воспринимается человеком, как безопасная, эмоционально комфортная, что вызывает ответную эмоционально-положительную реакцию, чувство психологической защищенности, радости существования («счастливого равновесия с миром», по выражению М. С. Кагана [5, с. 107]). Эстетически организованная среда образовательного учреждения способствует выстраиванию в сознании ребенка образа гармоничного и доброжелательного к нему окружающего мира, что усиливает мотивацию к развитию и обучению, формирует доверительные отношения с окружающими и в целом является условием формирования здоровых душевных качеств.

В частности, отметим такие позиции в оценке качества дошкольного образования по системе ECERS-R, как наличие пространства для отдыха (мебель для отдыха, комфортное и уютное пространство вне активной зоны группы) и уединения, обеспечение потребности детей в личном пространстве. Психологи отмечают важность «персонализации» образовательной среды, возможности ее «превращения» для личности в значимую. Так, в работе С. Л. Братченко указывается на важность того, чтобы ребенок мог эмоционально идентифицировать себя с образовательным учреждением как «действительно значимым для него ДОМОМ». По его словам, социофизические качества образовательной среды (местоположение образовательного учреждения, общий облик, архитектура, убранство, размеры «жизненных пространств», их комфортность, уютность, отсутствие скученности, наличие возможности для отдыха и уединения) очеловечивает и отношение ребенка к окружающей среде, делает ее «лично значимой», «своей» [4, с. 78]. Важную роль в реализации этой задачи играет эстетизация пространства, направленная на «освобожденность от чрезмерной сенсорной стимуля-

ции, агрессивности, с одной стороны, и от монотонности, безликости – с другой» [Там же]. По выводам ученого, ощущение ребенком среды образовательного учреждения как «своего дома» – это основа для осуществления естественным образом процессов его развития и воспитания в контексте национальной культуры и базовых национальных ценностей.

В оценке предметно-пространственной среды дошкольного учреждения выделяется такая позиция, как «связанное с детьми оформление пространства», включающее наглядность для детей как инструмент обучения, выставки детского творчества, организацию участия детей в оформлении пространства.

В художественно-эстетическом оформлении образовательного учреждения решающую роль играют произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Образность, наглядность, художественность, эмоционально-чувственное восприятие – оптимальные способы приобщения ребенка к разнообразным знаниям об окружающем мире.

Важно, что обретение ребенком опыта художественного восприятия неразрывно связано с нравственной сферой развития. Педагоги и психологи отмечают особую сензитивность детей дошкольного возраста к «художественному переживанию в его ценностной направленности» [6, с. 12]. С этой точки зрения изобразительное искусство человеечно в самом глубоком смысле этого слова. Благодаря наглядно-образной форме оно близко и понятно детям. Воплощенные в художественных образах примеры и образцы нравственного поведения наилучшим способом приобщают детей к законам человеческого общения, заставляют с пониманием и состраданием относиться к чужой боли, искренне сопереживать чужой радости, быть чутким к тем, кто рядом. Изобразительное искусство «творит человека и обращено к человеку, стучится в его сердце, служит единению и сопричастности человеческим взаимоотношениям, указывает направление нравственного поступка [3, с. 48]. Художественные образы, окружающие ребенка в повседневной жизни, создают ценностно-ориентированный эмоционально-образный контекст для их нравственного развития. Произведения изобразительного искусства, умело подобранные педагогами и включенные в интерьер детского сада, способствуют закреплению в сознании детей образов-ценностей через их восприятие и переживание.

Декоративно-прикладное искусство имеет большое значение также и в оформлении дошкольного образовательного учреждения. Декоративно-прикладное искусство тесно связано с традиционной национальной культурой. Художественные изделия прикладного искусства отражают жизнь и быт людей, их воззрения, идеалы, обобщают опыт



нравственных чувств, эстетические представления, мировосприятие, приобщают к традициям своего народа.

Российскую и китайскую педагогические традиции сближает понимание того, что невозможно воспитать человека с серьезными духовными запросами без опоры на национальную культуру и искусство. Погружение в искусство родного края вызывает у детей яркие эмоции – радость узнавания окружающего мира, одновременно знакомого и незнакомого, формирует культурную идентичность, способствует укреплению национального самосознания, столь важного для сохранения самобытности общества. Процесс приобщения детей к искусству своего родного края связан с накоплением особенностей «культурной ментальности», формированием «глубинного пласта памяти» (по выражению В. Н. Холоповой [8, с. 18]), который впоследствии становится своеобразным стержнем при восприятии культурных феноменов и определении человеком собственного пути культурного развития.

Декоративно-прикладное искусство открывает широкие возможности вовлечения детей в творческую деятельность. Оформление интерьера образовательного учреждения детскими работами создает приподнятую, радостную атмосферу, насыщенную красочностью, свежестью детского восприятия, искренним и живым чувством красоты окружающего мира. Вовлечение детей в сотворческую и созидательную деятельность по оформлению окружающего их пространства обладает огромным воспитательным и развивающим потенциалом. Не случайно в международной системе оценки качества образования позиция «связанное с детьми оформление пространства» включает художественно-творческую деятельность детей как обязательный содержательный компонент.

Подытожим сказанное в выводе.

Для педагогических систем России и Китая характерно понимание значимости художественно-эстетической среды в дошкольном образовательном учреждении как эмоционально-образного, ценностно-смыслового контекста в разностороннем развитии детей. Художественно-эстетическая среда мыслится в качестве основы всей предметно-пространственной среды дошкольного учреждения. Эта позиция соответствует системе оценки, принятой в международном сообществе качества дошкольного образования ECERS-R, где эстетический компонент включен во все позиции оценивания предметно-пространственной среды дошкольного учреждения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аналитический отчет по итогам лонгитюдного исследования качества дошкольного образования в Свердловской области (на основе «Шкал для комплексной оценки Качества образования в дошкольных образовательных организациях – ECER-R») [Текст] / сост. О. А. Трофимова ; ГАОУ ДПО СО. – Екатеринбург, 2017. – 55 с.
2. Банфи, А. Философия искусства [Текст] / пер. с итал. Г. М. Смирнова. – М. : Искусство, 1989. – 384 с.
3. Бородина, Е. Н. Теория и практика нравственно-патриотического воспитания детей в полихудожественной деятельности: монография [Текст] / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2015. – 196 с.
4. Братченко, С. Л. Введение в гуманитарную экспертизу образования [Текст]. – М., 1999. – 142 с.
5. Каган, М. С. Морфология искусства: Ист.-теорет. исследование внутреннего строения мира искусств [Текст]. – Л. : Искусство. Ленингр. отд., 1972. – 440 с.
6. Погорелов, С. Т. Теория и практика социокультурного подхода в системе образования Свердловской области. Перспективы развития проекта «Урал. Человек. Истоки» [Текст] // Социокультурный подход в современном образовании: опыт реализации регионального образовательного проекта «Урал. Человек. Истоки» : материалы науч.-практ. конф. 25 апр. 2007 г. / Ин-т развития регионал. образования Свердловской области. – Екатеринбург, 2007. – С. 7-17.
7. Хармс, Т. Шкалы для комплексной оценки качества образования в дошкольных образовательных организациях ECERS-R: переработанное издание [Текст] / Т. Хармс, Р. М. Клиффорд, Д. Крайер ; пер. с англ. И. Ю. Облачко, И. Е. Федосова. – М. : Национальное образование, 2017. – 136 с.
8. Холопова, В. Н. Музыкальные эмоции [Текст]. – М. : Альтекс, 2012. – 348 с.
9. Чжан, Лисин. Особенности организации дошкольного образования в КНР [Текст] // Дошкольное воспитание. – 2009. – № 12. – С. 95-104.

УДК 785.7:787.1

**КУРЛАПОВ МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ**

**KURLAROV MIKHAIL NIKOLAEVICH**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: thorny\_mi@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

аспирант

## ЗАНЯТИЯ В АНСАМБЛЕ СКРИПАЧЕЙ КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ

### CLASSES IN THE VIOLIN ENSEMBLE AS A WAY OF FORMING COMMUNICATION SKILLS

*Аннотация.* В данной статье освещены главные особенности формирования коммуникативных навыков. Произведено исследование методов выражения индивидуальности в ансамбле. Проведен анализ с опорой на современные научные источники. Изучены основные проблемы обучения в ансамбле скрипачей: низкий уровень самостоятельности, активности и навыков коммуникации.

*Ключевые слова:* ансамблевое исполнительство; скрипачи; музицирование; коммуникативные навыки; ансамбли скрипачей.

*Abstract.* This article examined the main features of the formation of communication skills. Research of methods of expression of individuality in ensemble is made. The analysis was carried out using modern scientific sources. The main problems of training in the ensemble of violinists were also studied: a low level of independence of activity and communication skills.

*Keywords:* ensemble performance; violinists; playing music; communication skills; violin ensembles.

Занятия в ансамбле скрипачей направлены на воспитание хорошего вкуса, на формирование умения отличать истинные духовные ценности от ложных, определение верных ориентиров в безбрежном море музыкального искусства, нацелены на интеллектуальное, духовное развитие личности, воспитывают широкий музыкальный кругозор обучающихся, развивают мотивацию личности к познанию, истинному творчеству. Занятия в ансамбле скрипачей открывают возможность в планомерном осуществлении многообразного и сложного процесса формирования коммуникативных навыков у детей.

Коммуникативные навыки нужно рассматривать не как что-то обособленное, а как целый комплекс умений. Некоторые специалисты считают, что умение управлять взаимоотношениями и социальными связями как раз и составляют этот комплекс. В настоящее время его важность как никогда велика. Ребенок с детства сталкивается с необходимостью осуществлять коммуникацию с множеством людей. У некоторых детей возникают проблемы с этими навыками, в таком случае занятия в ансамбле будут способствовать преодолению возможных трудностей в общении и социализации.

Коммуникация (или коммуникативные навыки) является основой обучения в ансамбле скрипачей. В ходе изучения техник коллективного исполнения необходимо учитывать множество деталей. Подробная проработка информации и систематизация знаний при обучении в ансамбле возможна лишь при постоянном взаимодействии между всеми участниками ансамбля, в том числе и с педагогом [1, с. 220].

Важно обратить внимание на целый ряд количество аспектов, которые должны учитывать педагог и ученики в ходе образовательного процесса. В работе над ансамблевыми произведениями основное внимание педагог направляет на выработку чистой интонации, единого чувства ритма и ровного пульса, на выполнение единых штрихов, динамических оттенков, на соблюдение единой аппликатуры, синхронности при взятии звука, равновесия в звучании голосов. Техническая грамотность должна подчиняться задачам выразительности исполнения, образного содержания музыки, стилевых особенностей, музыкальной формы. Для достижения этих задач требуется активная коммуникация. Поэтому в ансамбле скрипачей так важна именно эта компетенция. Немаловажную роль играет и формирование так называемых регулятивных учебных действий будущего участника инструментального ансамбля [2].

Несмотря на то, что работа в ансамбле является групповой, каждый ребенок имеет возможность выразить свои эмоции через музыку, проявив свою индивидуальность. В ходе образовательной деятельности возникает своеобразный социально-индивидуальный симбиоз. С одной

стороны, ансамбль достигает результатов, важных для всех участников образования, а, с другой – каждый ученик показывает свою индивидуальность на фоне коллектива, формируя уникальное «лицо» музыкального объединения.

Гуманизация образования подчеркивает не только ценность знания, но, в первую очередь, ценность человека, которая выражается, прежде всего, в его уникальности. Это означает, что главная ценность индивида заключается не в знании, которое он обретает, а в той уникальности, которую он воплощает. Проблема личностной уникальности, неповторимости, индивидуальности тесно связана с проблемой творчества. Рассматривать творчество надо не как создание продукта, а как реализацию детьми собственной индивидуальности. Средства, позволяющие развить, выразить собственную индивидуальность, собственное эмоциональное состояние. Поскольку это средства выражения своей индивидуальности другому и для другого, постольку эти по своей природе коммуникативные средства культурно обусловлены. Средствам выражения собственных эмоциональных состояний необходимо учиться, и это обучение может быть более или менее успешным. Взрослые предоставляют детям образцы средств эмоционального самовыражения – музыку. Но успешность данных занятий в ансамбле скрипачей зависит от той степени принятия, поддержки, которую оказывает взрослый по отношению к собственным попыткам ребенка применять эти средства для выражения своих эмоциональных состояний.

Основным условием осознания и проявления ребенком своей индивидуальности является вызывание, принятие и поддержка взрослым его эмоциональных проявлений. Развитие индивидуальности не сводится только к ее эмоциональному аспекту. Есть и другие, не менее важные аспекты – стиль деятельности и пр. Но в нашем случае достаточно ограничиться именно эмоциональной составляющей индивидуальности и «творческой» детей. Музыка позволяет сделать это особенно полно. Кроме того, музыка – важное средство нравственного и умственного воспитания детей. Занятия в ансамбле скрипачей способствуют оптимальному развитию каждого обучающегося с учетом его природных способностей, формируют коммуникативные навыки ребенка путем развития его творческой, духовной, эмоциональной и интеллектуальной сфер.

Противоречие между существующей практикой преподавания игры на скрипке и музыкальными потребностями ученика возможно в значительной степени смягчить, организовав детский коллектив совместного музицирования [7, с. 27].

Ансамблевое исполнительство – одна из наиболее эффективных форм музыкального воспитания и развития, так как активизирует уча-

щихся к обучению музыке посредством реализации потребности в общении. Совместное музицирование вызывает неподдельный интерес, а мотивация – это мощный стимул в работе.

Практически все руководители детских ансамблей скрипачей рекомендуют начинать занятия ансамблем с самого раннего возраста с применением элементов Орф-педагогики. Занятия в таких группах должны проводиться ежедневно с неизменным присутствием родителей на всех занятиях [5, с. 155].

Наряду с проблемами педагогического процесса, которые являются внутрисистемными, существуют проблемы внешнего порядка. В современных реалиях преподаватели музыкальных школ поставлены в трудную ситуацию, требующую привлечения всего багажа педагогических знаний и умений, реформирования методов преподавательской деятельности. Музыкальные школы вынуждены конкурировать со школами иностранных языков, студиями танцев, спортивными секциями. В этих условиях чрезвычайно актуально поддержание и развитие интереса детей к занятиям музыкой. Важную роль при этом может сыграть, в частности, постановка общей цели, интересной всем участникам ансамбля [3, с. 63].

Стоит заметить, что общественно значимые, но далекие цели достигаются юными музыкантами только через промежуточные ступени – малые цели. Учащихся редко привлекают далекие перспективы. Они не склонны задумываться над отдаленным во времени результатом своего труда. Напротив, малые цели – привлекательные, достижимые в ближайшем будущем – способствуют объединению коллектива, активному совершенствованию профессиональных навыков.

Руководитель ансамбля должен знать и понимать детскую психологию, учитывать возрастные особенности учащихся, воспитывать чувство товарищества, уважения друг к другу, сознательную творческую дисциплину.

В работе с ансамблем рекомендуется использовать аналитический, развивающий метод обучения. В творческих заданиях, касающихся поиска оттенков звука, качества штрихов, при самостоятельном решении этих и других задач, каждый ученик проявляет себя активнее.

Главной целью занятий должны быть, прежде всего, переживание музыки, радость музицирования, развитие творческих способностей. Для многих учеников со средними данными или невысоким уровнем подготовки, участие в ансамбле скрипачей дает возможность активно проявлять свои инструментальные навыки участием в концертной и конкурсной жизни.

Ансамблевое музицирование способствует воспитанию личностных качеств – взаимоуважения, ответственности, взаимопомощи, терпимости, коллективизма; выработке инициативности, мотивации, проявлению усилий воли, дисциплинированности, трудолюбия.

Содержательный аспект занятий предполагает два направления организации образовательной среды: внутреннее, связанное с конкретными учебными задачами профессиональной подготовки ансамблистов, и внешнее, способствующее обогащению музыкальной жизни школы, города, путем публичных выступлений. Оба эти направления необходимо рассматривать как средства достижения результативности в формировании коммуникативных навыков [5, с. 96].

Основным направлением успешного формирования коммуникативных навыков является объединение большого количества учащихся скрипачей с разными способностями и исполнительскими навыками в единый целостный музыкальный организм.

Принципами обучения при этом выступают [4, с. 117] – «от простого к сложному», дифференцированного подхода, «триединства знать + слышать + действовать», сотрудничества между учащимися и педагогами; доступности обучения.

Подбор репертуара должен быть разнообразным, включать произведения различных жанров и стилей, композиторов разных эпох, в том числе и современных. Главной задачей является выбор программы с учетом исполнительских возможностей участников.

Основными формами занятий в классе ансамбля являются мелкогрупповые уроки и сводные репетиции всего коллектива. Индивидуальная форма занятий применяется в работе только с вновь прибывшими участниками.

Ожидаемые результаты: формирование коммуникативных навыков; повышение исполнительского уровня участников коллектива; повышение заинтересованности учащихся в концертной и конкурсной деятельности, расширение концертного репертуара; повышение культурно-эстетического уровня участников.

Критерий оценки эффективности обучения в ансамбле скрипачей как способа формирования коммуникативных навыков – высокая заинтересованность учащихся в обучении, благоприятная атмосфера на занятиях, развитие чувства взаимопонимания и взаимной поддержки, чувства товарищества и ответственности, умение вести диалог с партнером, слышать партнера, стремиться к достижению общей цели, способность входить в разные роли; успешные выступления на школьных и городских концертах, результативные участия в конкурсах. Испытав радость удачных выступлений, участники ансамбля более комфортно чувствуют

себя и в качестве исполнителей-солистов, у них заметно повышается самооценка, накапливается позитивный опыт конструктивного, созидательного общения, который обязательно пригодится каждому участнику ансамбля в дальнейшей жизни.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агапова, Е. Н. Дополнительное образование. Менеджмент образовательных услуг [Текст]. – СПб. : Проспект, 2018. – 432 с.

2. Матвеева, Л. В., Газизова, И. А. Перспективы формирования регулятивных универсальных учебных действий у младших школьников в процессе обучения в детской музыкальной школе (по материалам констатирующего обследования) [Текст] // Казанская наука. – 2015. – № 7. – С. 143-145.

3. Мильтонян, С. О. Педагогика гармоничного развития скрипача [Текст]. – 3 изд. – Тверь : Триада, 2016. – 248 с.

4. Берлянич, М. М. Основы воспитания начинающего скрипача [Текст]. – СПб. : Лань, 2010. – 256 с.

5. Турчанинова, Г. С. Организация работы скрипичного ансамбля [Текст] // Вопросы музыкальной педагогики. – 2010. – № 2. – С. 117.

6. Федеральные государственные требования к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства. Струнные инструменты [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70061898>.

7. Ямпольский, А. И. Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики [Текст]. – М. : Музыка, 2012. – 147 с.



УДК 378.016:78(510)

**МАТВЕЕВА ЛАДА ВИКТОРОВНА  
MATVEYEVA LADA VIKTOROVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: lada-matveeva@yandex.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

доктор педагогических наук, профессор, профессор

**СЕ ЦЗЯНЬЧЖОУ  
XIE JIANZHOU**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: l20791163@qq.com

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Кафедра музыкального образования

аспирант

УНИВЕРСИТЕТ ХУНХЭ  
КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА  
UNIVERSITY OF HUNHAW  
PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA

преподаватель

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЛИИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО  
ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И АККОРДЕОНЕ  
В УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ

THEORETICAL ASPECTS  
OF THE POLYINSTRUMENTAL EDUCATION  
OF THE PLAING ON PIANO AND ACCORDION  
IN THE UNIVERSITIES OF CHINA

*Аннотация.* В статье рассматриваются позиции, общие для российской и китайской педагогической систем в отношении обучения на музыкальных инструментах. Подчеркиваются различия между техникой игры на фортепиано и аккордеоне. Раскрывается сущность системно-синергетического подхода в образовании. Анализируются возможности поли-инструментального обучения игре на фортепиано и аккордеоне в вузах Китая.

*Ключевые слова:* фортепиано; аккордеоны; обучение игре на фортепиано; обучение игре на аккордеоне; системно-синергетический подход; полиинструментальное обучение; китайские вузы; студенты; музыкальное образование.

*Abstract.* Article discusses positions, common for the Russian and Chinese pedagogical systems in relation of the musical instrumental education. Differences between the technic of playing on the piano and accordion are underlining. The main point of the systematic and synergetic approach in education is opening. The possibilities of poly-instrumental education of playing on the piano and accordion in the Chinese universities are analyzed.

*Keywords:* piano; accordions; learning to play the piano; learning to play the accordion; systemic synergistic approach; poly-instrumental training; Chinese universities; students; musical education.

Фортепиано и аккордеон – музыкальные инструменты, общей особенностью строения которых является наличие клавишной клавиатуры, оснащенной соответствующей механикой. Классификации музыкальных инструментов включают фортепиано и аккордеон в группу клавишных инструментов. Типообразующим фактором при этом является механизм управления звукоизвлечением [7]. Однако указанным инструментам присущи существенные различия в типах звукообразования и способах извлечения звука. С учетом этих факторов в различных вариантах классификаций музыкальных инструментов фортепиано относится к группам клавишных струнных [9; 10] или струнных ударно-клавишных [7; 8] инструментов, аккордеон – к группам клавишных ду-

ховых [8], языковых духовых [6; 7], клавишно-духовых и языковых [8], а также характеризуется как языковый клавишно-пневматический инструмент [5].

Обратим внимание на то, что в российской традиции под аккордеоном понимаются только инструменты с правой клавиатурой фортепианного типа, тогда как в ряде стран Европы и США данное название распространяется и на инструменты с кнопочной клавиатурой [5; 6] (в данной статье мы будем следовать российской традиции).

Как отмечает Ю. М. Аванесов, в XX в. европейские клавишные инструменты стали широко популярными в различных странах мира и на всех континентах, а к настоящему времени ареал их распространения охватывает практически весь земной шар [2; 3]. При этом «фортепиано, бесспорно, является в современной мировой культуре ведущим музыкальным инструментом, главным средством музыкально-эстетического воспитания и развития, просвещения и культурной социализации, одним из самых распространенных средств организации детского, семейного, массового досуга, музыкальных праздников, музыкально-литературных вечеров, концертов для детей, молодежи и взрослого населения» [1, с. 205].

Аккордеон также относится к числу наиболее распространенных и любимых музыкальных инструментов. «Полифункциональность аккордеона раскрывают его сольные, ансамблевые и оркестровые возможности, практически неограниченный учебный и концертный репертуар, техническая доступность для обучающихся с младшего школьного возраста» [1, с. 205-206].

Детально исследуя традиции обучения игре на фортепиано и аккордеоне в России, странах Европы и США, Ю. М. Аванесов подчеркивает вклад российских педагогов в становление методики обучения игре на каждом из них, а также анализирует опыт обучения игре на обоих, практикуемого в музыкально-образовательных учреждениях России, когда один из них выступает в качестве основного, а другой – дополнительного (например, аккордеон – как основной, а фортепиано – как дополнительный, и наоборот). Однако, по мнению Ю. М. Аванесова, такая организация обучения не обеспечивает высоких результатов, и владение дополнительным музыкальным инструментом «остаётся у большинства музыкантов на низком (любительском) уровне» [4, с. 34].

Анализируя современные потребности сферы культуры, искусства, музыкального образования и соответствующие требования к специалисту в аспекте мобильности его мышления, интеграции знаний, умений и навыков, стремления к формированию профессионального мастерства в нескольких смежных областях и т. п., Ю. М. Аванесов

приходит к выводу о необходимости организации полиинструментального параллельного обучения игре на фортепиано и аккордеоне на основе системно-синергетического подхода и предлагает соответствующую модель обучения, включающую структурно-тематический, теоретико-методический и практический инструктивный компоненты с единой учебной программой [2; 3]. По мнению ученого, такое обучение «позволяет специалистам достигать профессионального исполнительского мастерства одновременно в нескольких родственных видах инструментального искусства, что ведет к универсализации (многофункциональности, многопрофильности) их профессиональной исполнительской, музыкально-просветительской, культурно-досуговой, педагогической деятельности)» [2, с. 184].

Опыт обучения игре на фортепиано и аккордеоне как на равнозначных инструментах в рамках единой дисциплины сегодня начинает складываться и в Китае. В частности, на факультете музыки музыкального института университета Хунхэ преподается факультативный предмет «Игра на клавишных инструментах» для студентов специальности «Музыкальное исполнительство». Предмет изучается в течение шести семестров. Содержание обучения в каждом семестре подразделяется на два раздела («класса») – фортепиано и аккордеон.

Содержание курса включает базовые знания о фортепиано и аккордеоне, основывается на современном научном знании об истории становления данных инструментов, о правильной исполнительской технике и методике обучения игре на них. Разделы (классы) «фортепиано» и «аккордеон» в каждом семестре включают последовательно усложняющиеся базовые упражнения на развитие технических навыков игры на инструменте; разучивание и исполнение этюдов, полифонических произведений, сонатин, концертов и пьес китайских и зарубежных авторов (включая этюды К. Черни и Ш. Ханона, инвенции и концерты И. С. Баха, сонаты В. А. Моцарта и Л. Бетховена). Первостепенное внимание уделяется развитию техники игры на каждом музыкальном инструменте – овладению правильной игровой осанкой, сенсорному развитию («чувствованию» клавиш), тренировке гибкости и беглости пальцев, независимости действий правой и левой рук (особенно при игре на аккордеоне). При решении технических задач обучения преподавателю рекомендуется обращать внимание на развитие художественно-выразительных и творческих способностей студентов. Значительное внимание в программе курса обращается на стилистическую точность исполнения музыкальных произведений различных национальных школ.

Изучая дисциплину «Игра на клавишных инструментах», студенты могут познакомиться с мастерством пианистов и аккордеонистов

разных периодов; изучая технологию исполнения, – больше узнать о стиле композиторов разных стран, ознакомиться с различными типами фортепианных и аккордеонных произведений; прослушав лекционный материал, отрабатывать основные его положения на практических занятиях; овладеть приемами игры на фортепиано и аккордеоне и соответствующими методами обучения игре на данных инструментах; свободно, уверенно, выразительно исполнять китайские и иностранные музыкальные произведения и аккомпанемент к песням; повысить мотивацию к музыкально-исполнительской и музыкально-педагогической деятельности в социуме, к музыкально-педагогической работе в средних школах и проведению внеклассных музыкальных мероприятий. Все сказанное позволит студентам идти в ногу со временем, проявляя дух начинательства и новаторства.

Методические рекомендации, содержащиеся в учебной программе, ориентируют преподавателя на постоянное повышение своего музыкально-исполнительского уровня и развитие педагогических способностей. Музыкально-исполнительское мастерство игры на фортепиано и аккордеоне должно передаваться «из рук в руки». Первостепенное внимание уделяется грамотному педагогическому показу технических приемов игры на инструменте, чтобы студенты могли четко видеть положение рук на клавишах, силу и скорость нажима клавиш. Обучение строится на основе принципа «постепенно и по порядку» (в российской дидактике – принципы систематичности и последовательности и «от простого к сложному») и предполагает индивидуальный подход к учащимся. Необходимо мотивировать студентов на достижение указанных выше результатов обучения, но при этом помнить о том, что, ввиду индивидуальных различий, степень усвоения студентами содержания курса будет различной. Поэтому программа дисциплин носит ориентировочный характер и предполагает, что преподаватели будут корректировать ее содержание с учетом реальных ситуаций.

Актуальной задачей на данный момент является научно-теоретическое осмысление эмпирического опыта реализации учебной программы «Игра на клавишных инструментах» в Университете Хунхэ.

Во-первых, следует углубить методологическое обоснование организации одновременного обучения игре на двух музыкальных инструментах – фортепиано и аккордеоне – в условиях китайского вуза. Представляется перспективным рассмотреть выдвинутую Ю. М. Аванесовым идею организации поли-инструментального обучения в опоре на синергетический подход применительно к ситуации диалога культур, взаимодействия китайских, российских и европейских традиций музыкального искусства и музыкального образования.

Во-вторых, необходимо осуществить детальный анализ количественных и качественных результатов освоения студентами дисциплины «Игра на клавишных инструментах», выявляя как позитивные, так и негативные моменты. Особое внимание при этом следует уделить анализу предусмотренных программой индивидуальных ситуаций коррекции темпа и уровня освоения студентами содержания дисциплины. Необходимо выявить устойчиво повторяющиеся ситуации и структурировать их в качестве типовых моделей.

В-третьих, необходимо систематизировать и обогатить методику обучения. Внешнее сходство двух музыкальных инструментов, оснащенных клавиатурой, не должно создавать иллюзию легкости одновременного обучения игре на них. Совершенно очевидно, что приемы оперирования клавиатурой на двух инструментах будут существенно различаться, поскольку в одном случае она расположена горизонтально, в другом – вертикально (а это – иные мышечные ощущения, игровые движения, аппликатура); крайние регистры, непосредственно доступные на фортепианной клавиатуре, при игре на аккордеоне требуют включения дополнительных механизмов; при игре на фортепиано вся музыкальная ткань произведения исполняется на клавиатуре двумя руками, а при игре на аккордеоне функции мелодии обеспечивает клавишная клавиатура (правая секция инструмента, правая рука), а функции аккомпанемента – кнопочная клавиатура (левая секция инструмента, левая рука). Добавим, что техника игры на кнопочной баянной клавиатуре, как и оперирование меховым механизмом, не имеет аналогов с фортепианной техникой.

С учетом сказанного представляется необходимым дифференцировать музыкально-исполнительские качества, мышечные ощущения и игровые движения на универсальные, общие для обоих инструментов, и специфические, характерные только для одного из них; выбрать «опорные точки» в формировании универсальных навыков; подобрать или разработать соответствующие упражнения, тренировочные и творческие задания. Представляется перспективным систематически предлагать студентам сопоставить звучание одних и тех же музыкальных произведений на фортепиано и аккордеоне (из числа указанных в программе для обоих разделов); прочувствовать и охарактеризовать оттенки в интерпретации художественного образа; сравнить технические приемы исполнения, аппликатуру и др.

И, наконец, необходимо организовать и провести опытно-поисковую работу, нацеленную на выявление результативности методологически обоснованной и структурированной методики обучения.

Обозначенные направления определяют перспективы нашего дальнейшего научного исследования проблемы одновременного обуче-

ния игре на клавишных инструментах (фортепиано и аккордеоне) студентов вузов Китая.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесов, Ю. М. Возможности совершенствования системы инструментального обучения в соответствии с современными потребностями исполнительской практики [Текст] // Вестник МГУКИ. – 2008. – № 5. – С. 204-208.

2. Аванесов, Ю. М. Системно-синергетический подход к обучению музыке: поли-инструментальное параллельное обучение игре на двух музыкальных инструментах – фортепиано и аккордеоне [Текст] // Вестник МГУКИ. – 2017. – № 2 (76). – С. 181-187.

3. Аванесов, Ю. М. Системно-синергетический принцип в обучении музыке [Текст] : дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2009. – 449 с.

4. Аванесов, Ю. М. Совершенствование программного обеспечения учебного процесса в инструментальном классе [Текст] // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – № 1 (30). – С. 34-38.

5. Аккордеон [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/87978>.

6. Духовые язычковые музыкальные инструменты [Электронный ресурс] // Энциклопедия музыкальных инструментов. – URL: <https://eomi.ru/free-reed/>.

7. Клавишные музыкальные инструменты [Электронный ресурс]. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Клавишные\\_музыкальные\\_инструменты](https://ru.wikipedia.org/wiki/Клавишные_музыкальные_инструменты).

8. Клавишные музыкальные инструменты [Электронный ресурс]. – URL: <https://sub-cult.ru/chtivo/statji/47-kakie-byvayut-musyralnye-instrumenty>.

9. Музыкальный инструмент [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/9034>.

10. Фортепиано [Электронный ресурс] // Энциклопедия музыкальных инструментов – URL: <https://eomi.ru/keyboard/piano>.

УДК 378.016:78

**МАТВЕЕВА ЛАДА ВИКТОРОВНА**  
**MATVEYEVA LADA VIKTOROVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: lada-matveeva@yandex.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

доктор педагогических наук, профессор, профессор

**ЧЖУ ЯНАНЬ**

**ZHU YANAN**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: lada-matveeva@yandex.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

аспирант

ТУНХУАСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

TUNXUA’ PEDAGOGICAL INSTITUT

PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA

Преподаватель



ИСТОРИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ  
ИЗУЧЕНИЯ КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ  
РОССИЙСКОЙ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ  
ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

HISTORICAL AND METHODOLOGICAL PRECONDITIONS  
OF STUDY BY CHINESE STUDENTS  
RUSSIAN METHODS OF TRAINING THE PLAYING ON PIANO

*Аннотация.* В статье обосновывается необходимость изучения и сопоставления теоретико-методологических особенностей китайской и российской национальных фортепианных школ, принципов и методов европейской, российской и китайской фортепианной педагогики. Рассматриваются исторические этапы фортепианной педагогики в Китае. Характеризуется современное состояние фортепианного образования в Китае. Освещаются музыкально-исполнительские достижения профессиональных и юных китайских пианистов и содержание двух китайских фортепианных исполнительских манер – «вэн» и «ву».

*Ключевые слова:* национальные фортепианные школы; фортепианная педагогика; фортепиано; музыкальное образование; обучение игре на фортепиано; исполнительская манера; российская фортепианная педагогика; китайская фортепианная педагогика; китайские студенты.

*Abstract.* The article substantiates the necessary of study and of comparison of theoretic and methodological peculiarities of Chinese and Russian national piano schools, principles and methods of Europe, Russian and Chinese of piano pedagogic. Historical stages of the piano pedagogic in China considers. Modern state of the piano education in China describes. Musical-performance achievements of professional and youth Chinese pianists and content of two performance manners Chinese piano pedagogic – ‘van’ and ‘vu’ deals.

*Keywords:* national piano schools; piano pedagogy; piano musical education; learning to play the piano; performing manner; Russian piano pedagogy; Chinese piano pedagogy; Chinese students.

История становления и развития фортепианного искусства в Китае охватывает сравнительно небольшой (меньше полутора лет), но чрезвычайно интенсивный и результативный отрезок времени. В работах современных китайских исследователей указывается, что приобщение к европейской музыкальной культуре в Китае началось в XIX веке вследствие притока в страну иностранных торговцев и миссионеров, а роль фортепиано первоначально ограничивалась аккомпанементом при

исполнении духовных песнопений [5; 6; 8]. Первым сольным фортепианным концертом в истории китайской культуры считается концерт, состоявшийся в 1904 г. в Шанхае, в клубе немецкой эмиграции [7; 8]. Солист – итальянский пианист и дирижер М. Пачи – в 1918 г. вновь был приглашен с концертами в Китай, после чего остался работать в Шанхае в качестве дирижера симфонического оркестра и преподавателя фортепиано. Учениками М. Пачи стали китайские пианисты старшего поколения и молодые пианисты, впоследствии ставшие видными исполнителями и педагогами. От своего учителя они переняли главную установку – упор на силу и независимость пальцев, которая со временем стала отличительной особенностью китайской фортепианной школы [8].

Сюй Бо отмечает, что фортепиано – «символ европейской духовности и культуры» [6, с. 62] – сыграло существенную роль в изучении европейских культурных традиций в 1920-е гг. В этот период в Китае начали открываться первые музыкальные учебные заведения европейского типа, где велось обучение игре на фортепиано [8]. В частности, «Шанхайский государственный музыкальный институт стал европеизированной образовательной моделью, созданной в тесном контакте иностранных музыкантов и китайских специалистов» [7, с. 9]. Значительный вклад в становление фортепианного исполнительства в Китае внесли представители русской эмиграции, создававшие музыкальные школы и студии [7].

Формирующиеся традиции фортепианного образования в Китае оказались на время прерванными вследствие сложной политической обстановки внутри страны и военных событий. Дальнейший подъем фортепианного искусства и формирование системы фортепианного образования в Китае происходил уже в 1950-е гг. Как отмечает Сюй Бо, отсчет национальной фортепианной культуры в Китае начинается с 1949 г. – года создания Китайской народной республики (КНР). «Новое правительство активно поддерживало становление системы образования европейского, в частности, российского типа» [7, с. 10]. Благодаря деятельности двух ведущих консерваторий – Пекинской и Шанхайской, а также сети региональных музыкальных вузов в 1950-е – начале 1960-х гг. в Китае сформировалось новое поколение пианистов. Одни из них – яркие музыканты-исполнители – получили международное признание, став лауреатами авторитетных конкурсов и фестивалей, другие занялись педагогической деятельностью, расширив для населения возможности обучиться игре на фортепиано в образовательных учреждениях и частным образом [6; 7].

Сложившиеся традиции фортепианного образования вновь оказались прерванными в период Культурной революции. Современный пе-

риод развития фортепианного образования в Китае отсчитывается с 1978 г. Как отмечает Ню Яцян, в свете провозглашенной в этот год «политики реформ и открытости <...> потребовалось восстановить утраченные и воссоздать заново устои фортепианного образования, частично разрушенные в предыдущий период» [2, с. 108], и, прежде всего, возродить деятельность фортепианных факультетов консерваторий и музыкальных школ, воссоздать музыкально-педагогический потенциал страны.

Как отмечает Сюй Бо, «политика “открытости”, проводимая китайским правительством с начала 80-х годов, нацелена на освоение европейской культуры, на повышение уровня образованности народа» [6, с. 63]. В этих условиях фортепиано вновь стало восприниматься в качестве «символа новой музыкальной образованности», знака «европеизации и культурной глобализации» [6, с. 62].

Характеризуя современное состояние фортепианного образования в Китае, исследователи употребляют слово «фортепианный бум» [2; 6; 8], подчеркивая тем самым «небывалый интерес» [3] к игре на фортепиано во всех слоях общества и исключительную востребованность данного направления в родительской среде [4; 5; 6; 8]. В частности, Сюй Бо обращает внимание на то, «приобретение фортепиано и обучение ребенка игре на этом инструменте стало предметом гордости для еще недавно совсем малоимущих китайцев» [6, с. 63]; на стремление родителей создать максимально возможные условия для развития своего единственного ребенка в условиях ограничения количества детей в семье. Стимулом к обучению детей игре на фортепиано становятся яркие музыкально-исполнительские достижения современных китайских пианистов, в свете которых данное обучение выполняет роль социального лифта. При этом Н. В. Савенко обращает внимание на определяющую роль традиций семейного воспитания: упражнения и этюды для развития техники (как и присущая их освоению «муштра») не всегда комфортны для психики детей 3–4 лет, но они подчиняются воле родителей [4].

Анализ музыкально-исполнительских достижений профессиональных и юных китайских пианистов позволяет «с уверенностью говорить о формировании китайской фортепианной школы как художественного явления», – отмечает Ню Яцян [2, с. 108]. Отличительными и ярко воспринимающимися внешне особенностями данной школы является исключительно высокий уровень владения техникой игры на инструменте, основанный на беглости пальцев. Техническое мастерство китайских пианистов, неизменно вызывающее восторг у слушателей, нередко соотносится в рецензиях с работой совершенного механизма, в связи с чем виртуозность характеризуется как «компьютерная» [6].

На достижение высокой технической оснащенности пианиста ориентирована и методика обучения игре на инструменте. Как отмечает Сюй Бо, «китайскую систему фортепианного образования отличает ярко выраженная ориентация на целенаправленное формирование технического аппарата с самого раннего возраста – эта установка является приоритетной. Главная задача юного музыканта – тренировать пальцы и руки; в этих целях используется европейская дидактическая литература, преимущественно инструктивная» [6, с. 65].

В то же время на международном уровне китайской фортепианной школе предъявляются претензии к эмоциональной составляющей комплекса музыканта-исполнителя, к его умениям раскрыть и воплотить художественный образ музыкального произведения (в том числе, к интонированию и фразировке при исполнении западноевропейской и русской музыки). По мнению С. В. Савенко, в подобных случаях следует говорить не о «схоластичности исполнения», а о недостаточном «попадании» в стиль произведения, обусловленном наличием культурных границ [4]. Однако частота и устойчивость единообразных замечаний, встречающихся в рецензиях на выступления китайских пианистов, в обзорах результатов международных конкурсов, в международном профессиональном и зрительском общении и пр., побуждает современных китайских исследователей, с одной стороны, к более глубокому теоретико-методологическому обоснованию особенностей своей национальной фортепианной школы, с другой – к более глубокому осмыслению стилизованных особенностей европейской музыки, принципов и методов российской и европейской фортепианной школ.

На философском уровне методологического анализа авторы соотносят обучение игре на фортепиано с идеями, определяющими роль музыки в духовном совершенствовании человека. Как отмечает Сюй Бо, «в китайской духовной традиции музыка всегда занимала почетное место. При этом она не просто сопутствовала досуговым развлечениям, а была важнейшей частью воспитания и развития человека» [6, с. 61]. Такая установка базируется на выдвинутых Конфуцием требованиях к образованности человека, включающей четыре компонента, в том числе музыкальный (пение, умение играть на музыкальных инструментах, умение слушать музыку) [5; 6].

Идеи китайской философии обуславливают предельную эмоциональную сдержанность китайских пианистов. Ню Яцян обращает внимание на то, что искусству Китая присуще «стремление к высокой степени концентрации взгляда на мир» [2, с. 110]. Считается, что если чувство и условия находятся в состоянии равновесия, то исполнение достигает высокой степени концентрации мысли (принцип «золотой середи-

ны», признаваемый Конфуцием). Применительно к фортепианному исполнительству данные идеи трансформировались в тезис «сначала все рождается в сердце, а потом играет на инструменте» [2, с. 110]. В соответствии с идеями китайской философии об опасности так называемого «открытого поведения» (под которым понимается явное проявление эмоций через внешние физические действия) в китайской фортепианной педагогике считается, что «выражение эмоций в исполнении не должно быть слишком смелым, открытым и преувеличенным» [2, с. 110]; при этом «открытым» «исполнение, в котором пианист показывает много внешних эмоций» [2, с. 111].

С учетом вышесказанного в китайской фортепианной педагогике обучение направлено на освоение двух стилей (или двух исполнительских манер): «*вэн*» (покой) и «*ву*» (воинственный). Характеризуя стиль «*вэн*», Ню Яцань отмечает, что он соотносится с исполнением лирических произведений. Данному стилю присуща высокая степень концентрации мысли; различные оттенки настроений музыки могут быть переданы через него, но не через внешнюю демонстрацию переживаний, а через тончайшие градации звука, достигающиеся филигранной работой пальцев. И, напротив, стиль «*ву*» подразумевает высокий накал чувств и эмоций и в этой связи беспокоит многих китайских педагогов, поскольку, по их мнению, он нарушает принцип «золотой середины» [2].

Доминирование тренинговой работы в подготовке пианиста, умение выражать эмоции и чувства «через физическое действие за инструментом» [2, с. 110] и виртуозное исполнение как таковое рассматривается в работах китайских педагогов-пианистов в контексте древней китайской оздоровительной системы «цигун», укрепляющей физическое, эмоциональное и психическое здоровье человека, повышающей его энергетический потенциал, формирующей умения направлять внутреннюю энергию «ци» на конкретный орган своего тела и, соответственно, преодолевать какие-либо затруднения [2; 3; 5]. Как отмечает Ню Яцань, согласование методов обучения игре на фортепиано с системой «Цигун» (т. е. регулирование движения внутренней энергией «ци») осуществляется через налаживание правильного дыхания, внимание к посадке, налаживание рациональных движений [3]. Опираясь на базовую работу по данной проблематике (Чжао Сяошэн, 2007), Ню Яцань и Се Хэн характеризуют наивысшую точку пианистического мастерства – состояние «Хуа» (художник), когда пианист «забывает, что он играет на фортепиано, инструмент становится как бы частью его тела» [5, с. 111].

Глубинные причины недостаточно выразительного (в восприятии европейцев) исполнения музыкальных произведений китайскими пианистами-виртуозами кроются в различиях интонационных систем евро-

пейской и китайской речевой и вокальной культур. В этой связи Се Хэн обращает внимание на то, что вхождение в иную интонационную систему эмоций «требует огромных усилий со стороны китайского музыканта, но без него невозможно овладеть интонированием европейской классической музыки» [5, с. 111].

Пути решения проблемы овладения китайскими музыкантами европейской системой интонирования выходят далеко за пределы собственно фортепианного обучения; большим потенциалом в этом плане обладают вокализация и пение. В этой связи можно сослаться на опыт обучения китайских студентов русскому языку в Уральском государственном педагогическом университете посредством их включения в деятельность фольклорного казачьего ансамбля. «В вокальной речи, близкой к разговорной, более четко произносятся согласные звуки, осуществляется распев гласных, когда, например, одна гласная распеваётся на несколько нот, в связи с чем интонационная структура распева является весьма разнообразной, как в китайском языке. Поэтому для китайских студентов не составляет трудностей исполнять такие вокализмы в пении (например, при распевании гласных “а”, “о”, “у” на множество вокальных интонаций » [1, с. 224].

Уделяя большое внимание теоретико-методологическому обоснованию специфических особенностей национальной фортепианной школы, китайские исследователи неизменно отдают должное достижениям российской фортепианной педагогики. Во-первых, российский опыт, представленный двумя векторами – дореволюционными традициями обучения игре на фортепиано, сохранившимися в эмигрантской среде, и советскими традициями подготовки музыкантов-исполнителей в высших и средних учебных музыкальных заведениях – оказал непосредственное влияние на становление китайской фортепианной школы. Во-вторых, конструктивно относясь к критическим замечаниям, китайские педагоги стремятся глубже постичь сущность ключевых принципов, выдвинутых выдающимися представителями российской фортепианной педагогики, и методов, практикуемых в музыкально-образовательных учреждениях России при обучении детей и юношества игре на фортепиано. В-третьих, в связи с «фортепианным бумом» в Китае актуальной задачей становится организация единообразной методической подготовки квалифицированных педагогов-пианистов для работы с детьми, способных совмещать лучшие традиции китайской, российской и европейской фортепианных школ.

Внимание китайских исследователей привлекают такие позиции российской фортепианной педагогики, как «творческий подход к обучению, направленный на выявление индивидуальных особенностей уче-

ника»; «воспитание у учеников способности грамотно прочитывать музыкальный текст»; поэтапность «работы над звуком, метроритмом, темпом, штрихами и, самое главное, над художественным содержанием»; обучение «точно и грамотно исполнять текст, исключая механическое его воспроизведение»; «сознательный подход к процессу исполнения на основе развития ассоциативных представлений» [5, с. 111-113].

Тем не менее, само по себе ознакомление с базовыми трудами российских педагогов-пианистов, анализ методического опыта обучения игре на фортепиано в России и даже включение отдельных элементов данного опыта в китайский музыкально-образовательный процесс не обеспечивает желаемого результата. В этой связи Ню Яцань [3] справедливо считает еще одной актуальной проблемой китайской музыкальной педагогики отсутствие интеграции между методами, позаимствованными в европейской «школе», и сугубо национальными методами обучения игре на фортепиано. В диссертационном исследовании данного автора проведена важнейшая работа по систематизации основополагающих положений китайской и российской фортепианной педагогики с выделением точек соприкосновения, позволяющих разработать интегративную методику обучения. Ню Яцань предлагает методику, в которой объединены российские и китайские принципы и методы музыкального обучения на основе единства в понимании цели музыкального образования (духовного развития ученика) и согласования смысловой базы принципов и методов двух культур: «положения “Цигун” согласуются с принятыми в российской фортепианной педагогике требованиями свободы пианистического аппарата; следование <...> стилям “Вэн” и “Бу” соответствует требованиям разработанного в России “стилевого” педагогического подхода» [2, с. 112].

Сопоставление основных положений российской и китайской фортепианной педагогики, структурирование представленных в данных педагогических системах принципов и методов, а также разработанная интегративная методика (Ню Яцань, 2009) могут послужить основой для организации в китайских вузах специальной работы по формированию у студентов представлений о российской методике обучения игре на фортепиано. Однако, учитывая проблемы китайских пианистов с освоением эмоционально-содержательного контекста европейской системы интонирования, поставленная задача требует комплексного подхода к ее решению, охватывая сферы не только фортепианной и методической, но также музыкально-теоретической и вокально-хоровой подготовки студентов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кашина, Н. И., Тагильцева Н. Г., Добровольская Л. В., Овсянникова О. А. Освоение китайскими студентами русского языка в процессе вокального ансамблевого исполнительства [Текст] // Язык и культура. – № 45. – С. 220-234.
2. Ню, Яцянь. О фортепианной педагогике в современном Китае [Текст] // Преподаватель XXI век. – 2009. – № 2. – С. 108-112.
3. Ню, Яцянь. Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход [Текст] : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2009. – 21 с.
4. Савенко, С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования [Текст] // Теория и практика образования в современном мире : материалы X Междунар. науч. конф., Чита, апрель 2018 г. – Чита : Молодой ученый, 2018. – С. 57-60.
5. Се, Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае [Текст] // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2016. – № 179. – С. 109-113.
6. Сюй, Бо. Китайские пианисты на рубеже XX-XXI веков: исполнительские достижения и система обучения [Текст] // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2011. – № 1 (8). – С. 59-68.
7. Сюй, Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков [Текст] : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Ростов-н/Д., 2011. – 24 с.
8. Хоу, Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствовед. СПб., 2009. – 24 с.



УДК 371.398:785.7

**МОСКАЛЕНКО ОКСАНА АЛЕКСЕЕВНА**

**MOSKALENKO OXANA ALEKSEEVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education  
«URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY»  
THE RUSSIAN FEDERATION

e-mail: moskalenko.co@gmail.com

Yekaterinburg

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

доцент

**ШАМСУТДИНОВ РОМАН РАИСОВИЧ**

**SHAMSUTDINOV ROMAN RAISOVITCH**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

Российская Федерация

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education  
«URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY»  
THE RUSSIAN FEDERATION

e-mail: shamsutdinov1981@yandex.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

обучающийся в магистратуре

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ  
С ДЕТСКИМ ФОЛЬКЛОРНЫМ АНСАМБЛЕМ  
В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО  
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

### 3SPECIFICITY OF THE WORK WITH CHILDREN'S ENSEMBLE OF FOLK SONG TRADITION IN THE SYSTEM OF SUPPLEMENTARY MUSICAL EDUCATION

*Аннотация.* В статье описываются специфические особенности вокально-хоровой работы в детском фольклорном ансамбле в системе дополнительного музыкального образования, вытекающие из особенностей фольклорного исполнительства: импровизации, синкретизма – сочетания в исполнении песни, слова и танца. Показано отражение в фольклорном песенном исполнительстве региональных особенностей диалекта.

*Ключевые слова:* детские фольклорные ансамбли; дополнительное музыкальное образование; вокально-хоровая работа; учреждения дополнительного образования; песни.

*Abstract.* The article deals specific features of the vocal and choral work with children's ensemble of folk song tradition in the system of supplementary musical education, which follows from features of folk performance tradition: improvisation, syncretism – combination in the performance with song, word and dance. The reflection of regional features of dialect in the folk song traditional performance describes.

*Keywords:* children's folklore ensembles; additional musical education; vocal and choral work; institutions of continuing education; songs.

В связи с социальными переменами, произошедшими в стране, значительно усилился интерес к национальной культуре и культурным традициям. В соответствии с этим выявилась задача – обеспечить возрождение всего лучшего, доброго, что было в российской истории. Решение данной задачи возможно через вовлечение исполнителей в фольклорное творчество, которое в настоящее время становится востребованным как в общеобразовательных школах, так и в учреждениях дополнительного музыкального образования.

Каждый вид музыкально-исполнительской деятельности имеет свои специфические особенности. Особенности фольклорного исполнения заключаются в органичном соединении пения, танца, игры, драматизации. В научных источниках такое соединение определяется понятием «синкретизм». Сошлемся на его характеристику, данную А. В. Самойловой: «Первоначальное состояние синкретизма – это полное слияние фольклора с практической жизнью (обрядовый фольклор). Второе состояние синкретизма возникло, когда произошло выделение фольклора как духовного творчества из практической жизни, но сами мировоззренческие компоненты остались в состоянии спаянности (эпические песни, духовный стих, не сказочная проза). Третье состояние синкре-

тизма осуществляется на основе спаянного существования разных видов искусства и представляет собой единство исполнительского искусства, хореографических начал, музыки, словесного творчества, форм театральной изобразительности» [17, с. 1].

Фольклорному синкретизму должна соответствовать гибкая программа, включающая в себя несколько учебных занятий – пение, танец, игру на музыкальных инструментах, а также занятий, сочетающих различные виды деятельности в единый процесс. Такая структура дает ребенку возможность реализовать себя в мире фольклорного искусства. Особое внимание на фольклорных занятиях уделяется танцевальным движениям. Это обосновано интенсивным эмоциональным откликом, рождаемым этим видом искусства.

Одной из отличительных особенностей детского фольклорного ансамбля является исполнение плясовых, лирических и хороводных песен, которые начинают быть интересными и зрелищными только при исполнении в движении. О соединении песни и движения в своих трудах говорит Т. В. Пашкова: «Русский народный танец начал формироваться в далеком прошлом, когда древние языческие обряды и игрища, включающие в себя и танцы, были значимой частью жизни славянских племен. Многие качества славян (стремление к свободе, миролюбие, радушие, смелость, веселость нрава, влечение к играм и искусствам) отражались в их плясках, хороводах и песнях <...>. Появившиеся в языческие времена и имеющие первоначально культовое значение круговые хороводы олицетворяли собой и форму солнца, и хождение вокруг очага. Со временем хоровод превратился в русский бытовой танец, тесно связанный и с песней, и с игрой. В нем находили свое выражение темы труда, любви, природы, семейных отношений и проявлялись чувства коллективизма и дружбы» [16, с. 84].

Исследователи фольклора, исполнители, педагоги-фольклористы [2; 3; 16] при анализе специфических особенностей фольклорного исполнительства указывают и еще на одну его специфическую черту – импровизационность. Известно, что даже хорошо освоенный песенный фольклорный материал может исполняться участниками ансамблей каждый раз с добавлением каких-то новых нюансов и эмоциональных оттенков. Для того чтобы импровизация была управляемой, педагог, хормейстер детского фольклорного ансамбля должен обладать данным навыком. Об этом пишет О. В. Балабан: «Пробудить интерес к народной музыкальной культуре, вдохнуть жизнь в изучаемый фольклорный материал возможно, только смело используя импровизацию, которая подразумевает свободную в своих творческих проявлениях личность. Свобода в данном случае определяется знанием основ ладо-

образования, стихосложения, метроритмических особенностей народных песен, а также владением определенным арсеналом вокально-хоровых умений и навыков» [2, с. 200].

Одной из сложных задач, стоящих перед исполнителями фольклорной музыки при реализации данного процесса, является точное донесение манеры разговора, поэтического повествования, словом, всего того, что связано с понятием национального диалекта. О данной особенности пишет И. Н. Соловьева. Рассматривая особенности уральского диалекта, она отмечает: «Основу составляет окающий диалект. В звуковом отношении местный говор характеризуется мягкостью, напевностью. Характерные особенности диалекта в смягчение шипящих согласных; «стяжение» окончаний «-аешь», «-ает» на «-ашь», «-ат» (*делаешь, бегают*); замена «Ц» на «С» (*девуса, красавуса, сэрковь*)» [18, с. 149].

Таким образом, в наиболее общем виде налицо три основных особенности фольклорного исполнительства – синкретизм, импровизационность и отражение в исполнении особенностей диалекта.

Необходимость приобщения детей к фольклорным традициям отражена во многих государственных документах. Так, в Федеральных государственных требованиях (далее ФГТ) указывается, что реализация программы «Музыкальный фольклор» нацелена на приобретение детьми знаний, умений и навыков ансамблевого пения, приобретение детьми опыта творческой деятельности, овладение духовными и культурными ценностями за счет приобщения их к фольклорным традициям [14]. Важность проблемы приобщения детей к народной певческой культуре подчеркивается и в целом ряде программ по музыке для общеобразовательных школ [8].

Как показывает практика, специфика работы с детским фольклорным ансамблем заключается в демонстрации и изучении фольклорного материала разных регионов нашей страны, разучивание музыкального материала с соблюдением региональных особенностей того или иного произведения, а также импровизация и синкретизм, включающий песню, слово, танец.

Работа в детском фольклорном ансамбле, начинаясь с детских игровых песен, сказок, закличек и другого фольклорного материала, приводит к разыгрыванию фольклорных представлений и спектаклей, сцен быта, календарных праздников. Младшие участники перенимают фольклорные традиции от старшего поколения. Это позволяет прививать и воспитывать у них нормы социального общения – дружеского участия, помощи в различных ситуациях. Проиллюстрируем это высказыванием Е. В. Александровой и М. Л. Жулябиной: «Хорошо известно, что пение, особенно хоровое, совместное – это верный показатель здо-

ровья нации. Народ, воспитанный на одухотворенной песне, благороден и велик. Россия всегда славилась многоголосным хоровым пением. Это было естественным содержанием нашей природы, нашей внутренней потребностью и фундаментом особого феномена русской жизни – соборностью» [1, с. 191].

Некоторые авторы, указывая на специфику работы с детским фольклорным ансамблем, приходят к единому мнению о том, что пение в нем помогает полнее раскрыть знания о фольклорных традициях своей страны, родного региона. Так, Г. М. Науменко отмечает, что «следует проводить беседы и лекции с доходчивыми и понятными детям рассказами о русских народных песнях, о неразрывной связи их с бытом, трудом, жизнью народа; рассказать о праздниках и обрядах, на которых они звучали» [13, с. 103]. Те же идеи находим и в работах Л. В. Шаминой. Она подчеркивает: «Искусство «ладить песню» передавалось как семейная традиция, либо от родственников, соседей, друзей; или же перенималось от известных мастеров, в певческих «артелях», общинах. Так и сейчас многие педагоги сохраняют эту традицию, учат песенный материал «с голоса» [19, с. 16].

Представим наиболее эффективные приемы, способствующие освоению участниками фольклорного ансамбля специфических особенностей данного исполнительства.

На базе Екатеринбургской гимназии № 161 целый ряд лет работает детский фольклорный ансамбль «Уральская вечора». Данный коллектив каждый год обновляется, но остаются традиции преемственности от старшего поколения к младшему. В коллективе ведется активная творческая жизнь: он принимает участие в международных конкурсах, концертах, фестивалях, что объединяет участников фольклорного ансамбля в единый творческий коллектив. Успешность деятельности данного коллектива объясняется многими причинами, в том числе и тем, что у его участников сформированы знания по специфике фольклорного исполнительства и практические умения их воплощения в творчество.

Практические занятия в этом коллективе показали, что синкретизм в организации обучения фольклорному материалу, является решающим. Соединение слова, напева и движения определяют основные виды творческой деятельности в детском фольклорном ансамбле: импровизацию в поэтическом и музыкальном тексте, пластике, движении и танце. Решающим методом освоения синкретизма является игра, в которой дети с интересом осваивают разные виды деятельности. Освоению детьми фольклора способствует полихудожественный подход, активно применяемый в системе как дополнительного, так и общего образования [7; 9; 10; 15].

В работе с детьми в фольклорном ансамбле следует учитывать специфическую особенность фольклора – его импровизационность. Импровизация требует от педагога дополнительного музыкального образования определенных знаний и навыков. В то же время в процессе разучивания фольклорного материала необходимо следить за правильным процессом его воспроизведения и за соблюдением основного тона. На начальном этапе разучивания музыкального произведения, стоит неоднократно закреплять основную мелодическую линию, на которую в дальнейшем будут накладываться другие голоса. Только метод закрепления каждой партии позволит сохранить тон всей песни. В дальнейшем можно переходить на соединение партий, придуманных детьми в процессе разучивания. К процессу импровизации часто присоединяют игру на народных-музыкальных инструментах, что позволяет комбинировать ее с пением. Вводить импровизацию и игру на инструментах в процессе разучивания фольклорного материала необходимо под чутким присмотром педагога.

Наиболее сложным процессом является изучение и ведения его сопоставление фольклорного материала разных регионов страны для того, чтобы отразить в исполнении каждого фольклорного произведения языковые особенности. Накопление выразительных элементов происходит при разучивании народного материала, в котором содержатся специфические ритмические черты музыкального фольклора, ладовые и интонационные особенности музыкального текста, характеризующие ту или иную традицию (в опоре на труды в области уральской традиции и ее специфики ряда авторов – Т. И. Калужниковой [4], Е. А. Каминской [5], О. А. Москаленко и Р. Р. Шамсутдинова [12]). Эффективным приемом в освоении особенностей диалекта (в том числе, уральского) является просмотр детьми программ фольклорных коллективов Урала, повторение за педагогом произношения отдельных слов, поиск участниками значений тех или иных слов, используемых издревле на Урале.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова, Е. В., Жулябина, М. Л. Хоровое пение как элемент возрастной субкультуры в аспекте преемственности и конфликтности поколений [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24095171>.
2. Балабан, О. В. Импровизация как средство постижения народной музыкальной культуры [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23737141>.

3. Добровольская, Л. В., Тагильцева, Н. Г., Матвеева, Л. В. Музыкальные традиции казахского народа в современном образовании школьников Казахстана [Текст] // Актуальные проблемы современности. – 2016. – № 2 (12). – С. 56-63.

4. Калужникова, Т. И. Фольклорное направление в деятельности историко-теоретического факультета Уральской консерватории [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32850461>.

5. Каминская, Е. А. Современное состояние музыкального фольклора (на примере песенного фольклора Челябинской области) [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=10440580>.

6. Кашина, Н. И. Методика освоения школьниками традиционных культурных и художественных ценностей (на материале музыкальной культуры казачества Урала) [Текст] // Дирижерско-хоровая и методическая подготовка студентов-бакалавров профиля «Музыкальное образование» в педагогическом вузе : сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т ; отв. ред. К. П. Матвеева. – Екатеринбург, 2017. – С. 31-39.

7. Матвеева, Л. В., Тагильцева, Н. Г. Полихудожественное воспитание в школе [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36917427>.

8. Матвеева, Л. В., Матвеева, К. П. Приобщение младших школьников к фольклору в программах по предмету «Музыка» для общеобразовательных школ России конца XX – начала XXI вв. [Текст] // Тенденции и перспективы музыкального образования и культурно-досуговой сферы / СКГУ им. М. Козыбаева. – Петропавловск, 2016. – С. 33-36.

9. Матвеева, Л. В., Новоселов, С. А., Тагильцева, Н. Г. Развитие аналитических умений у бакалавров направления «Педагогическое образование» в процессе подготовки к реализации полихудожественного подхода [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 11. – С. 144-151.

10. Матвеева, Л. В. Изучение семейных стратегий музыкального образования детей студентами-бакалаврами педвуза [Текст] // Дирижерско-хоровая и методическая подготовка студентов-бакалавров профиля «Музыкальное образование» в педагогическом вузе : сб. науч. тр. / отв. ред. К. П. Матвеева. – Екатеринбург, 2017. – С. 57-65.

11. Матвеева, Л. В., Тагильцева, Н. Г. Полихудожественное воспитание в школе [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36917427>.

12. Москаленко, О. А., Шамсутдинов, Р. Р. Уральский фольклор в приобщении участников детского ансамбля к народной песенной традиции // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат,

общее и дополнительное образование детей и юношества [Текст] : региональный сб. науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Л. В. Матвеева. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – 79 с.

13. Науменко, Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению [Текст]. – М. : Современная музыка, 2013. – 132 с.

14. Об утверждении федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Музыкальный фольклор» и сроку обучения по этой программе [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.mkrf.ru/documents/ob\\_utverzhdenii\\_federalnykh\\_gos352770/](https://www.mkrf.ru/documents/ob_utverzhdenii_federalnykh_gos352770/).

15. Окуненко, Л. А., Тагильцева, Н. Г. Организация творческого сотрудничества: детский сад, школа, вуз в области художественного образования [Текст] // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2013. – № 1. – С. 70-75.

16. Пашкова, Т. В. Развитие традиций русской народной хореографии [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=38517922>.

17. Самойлова, А. В. Педагогические условия формирования культуры детей средствами песенного фольклора [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20289719>.

18. Соловьева, И. Н. Региональные народно-певческие стили [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19826808>.

19. Шамина, Л. В. Основы народно-певческой педагогики [Текст] : учеб. пособие. – М. : Просвещение, 2010. – 202 с.



УДК 37.036.6

**ПИЧУГИНА ЛЮДМИЛА НИКОЛАЕВНА  
PICHUGINA LYUDMILA NIKOLAEVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: [milli-pi@yandex.ru](mailto:milli-pi@yandex.ru)

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

кандидат педагогических наук, доцент, доцент

**ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ  
ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ  
ШКОЛЬНОЙ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ**

**ORGANIZATION OF ARTISTICALLY AND CREATIYE  
SPARE TIME ACTIVITY IN THE CONDITIONS  
OF THE CULTURAL AND EDUCATIONAL ENVIRONMENT**

*Аннотация.* В статье освещаются аспекты проблемы формирования школьной культурно-образовательной среды, реализации потенциала досуговой художественно-творческой деятельности в личностном развитии учащихся. Анализируются особенности выбора и построения образовательным учреждением стратегии формирования культурно-образовательной среды; учет наблюдаемых в современном обществе проблем организации и характера художественно-творческой досуговой деятельности. Обосновываются стратегические ориентиры организации досуговой деятельности в условиях школьной культурно-образовательной среды.

*Ключевые слова:* культурно-образовательная среда; общеобразовательные учебные заведения; школьники; досуговая деятельность; детский досуг; творческая деятельность; детское творчество.

*Abstract.* The article deals aspects of the problems forming schools' cultural and educational environment, realization of the potential of spare artistically and creative activity in the personality development of pupils. The particularities of the choice and the construction of strategy forming cultural and educational environment in the educational institution analyses, stock-taking contemporary problems of organization and character of spare artistically and creative activities and character of artistic and creative spare activities. Strategic orientings of the organization spare activity in the conditions of the schools cultural and educational environment.

*Keywords:* cultural and educational environment; general educational institutions; pupils; leisure activities; children's leisure; creative activity; children's creativity.

В современных условиях развития отечественного образования попытки его совершенствования чаще всего ассоциируются с поисками путей оптимизации, повышения эффективности функционирования образовательной системы. Но целесообразность их широкого внедрения в практику будет оправдана лишь при условии направленности на достижение основной цели – формирования высокообразованной личности, характеризующейся (наряду с широкой эрудицией, жадой обретения новых знаний, самостоятельностью, интеллектуальной независимостью) свободной ориентацией в поликультурной картине мира, потребностью в общении с искусством и реализации имеющегося творческого потенциала; личности, способной смотреть и видеть, слушать и слышать, осознающей свои впечатления и переживания от происходящего, стремящейся к позитивному изменению окружающего мира [2; 4].

В комплексе перечисленных личностных показателей особую значимость приобретает культурная составляющая с ее активным вхождением в мир искусства и художественно-творческой деятельности. В связи с этим актуализируется проблема формирования культурно-образовательной среды, в которой молодое поколение может успешно творчески развиваться и реализовываться. При этом именно школьная культурно-образовательная среда должна стать той особо организованной социокультурной педагогической средой: в ней все звенья образовательной системы ориентированы на создание условий, стимулирующих включение обучающихся в художественно-творческую коммуникацию и направленных на индивидуально-творческое развитие и личностную самореализацию.

Следует отметить, что в современных условиях сложившейся в обществе социально-культурной коммуникации проблема организации свободного времени учащейся молодежи приобретает особую актуаль-

ность. К сожалению, решение проблемы реализации развивающего потенциала досуговой деятельности в условиях школьной образовательной среды перестало являться одним из приоритетных направлений деятельности общеобразовательной школы. Внимание педагогического коллектива сконцентрировано в основном на подготовке учащихся к успешной государственной аттестации по ограниченному кругу общеобразовательных дисциплин. Приходится констатировать, что формирование личностной культурной составляющей сдало свои позиции: в большинстве школ сокращены кружки дополнительного образования, значительно свернуты программы подготовки и проведения фестивалей, конкурсов художественного творчества, разнообразных интегрированных творческих проектов (в которых презентация результатов организации музыкальной досуговой деятельности ранее всегда занимала достойное место).

Конечно, художественно-творческая досуговая деятельность не потеряла полностью своих позиций в организации свободного времени школьников. Отметим ряд работ, посвященных этим проблемам применительно к разным возрастным этапам [1; 11; 12; 13]. Но данная деятельность в большей мере приобрела характер стихийного, свободного удовлетворения субъективных художественно-творческих потребностей. В меньшей степени (по инициативе родителей) она осталась в рамках форм дополнительного образования (детских музыкальных школ, детских школ искусств, студий детского творчества и т. п.), то есть организованного и контролируемого в плане качества предоставления культурно-образовательных услуг.

При этом следует признать, что, во-первых, в условиях формируемой в стране рыночной экономики удовлетворение культурно-образовательных потребностей требует определенных материальных затрат (что приводит к потере возможностей массового привлечения учащихся к художественно-творческой деятельности); во-вторых, к сожалению, в массовой образовательной практике остается невостребованным культурный потенциал семейного воспитания.

В исследованиях Л. В. Матеевой [3] и Л. Н. Пичугиной [6] подчеркивается актуальность проблемы активизации взаимосвязи семьи и школы в формировании школьной культурно-образовательной среды, создании благоприятных условий для культурно-досуговой деятельности, способствующей успешной личностной творческой самоактуализации и самореализации школьников. В работе С. А. Коноваловой [2] данная проблема рассматривается применительно к условиям среднего профессионального образования. А. Н. Соколов [8] рассматривает проблему профессиональной подготовленности педагогов-музыкантов к

решению практических задач руководства музыкальной деятельностью школьников.

Принципиально важным моментом при рассмотрении образовательного потенциала художественно-творческой досуговой деятельности является ее направленность не просто на организацию, правильное «заполнение» времени учащихся, свободного от учебных занятий, а на приобщение к духовным ценностям, развитие творческих способностей, духовно-нравственной, эмоциональной и коммуникативной сфер, то есть на личностное саморазвитие, самосовершенствование школьников.

Существенное значение для успешной реализации потенциала художественно-творческой, музыкальной досуговой деятельности имеет определение образовательным учреждением правильной стратегии формирования культурно-образовательной среды школы. Она должна учитывать различный характер и формы включенности в художественно-творческую досуговую деятельность:

- школьник (в качестве слушателя, зрителя) является воспринимающим «продукты» художественно-творческой деятельности других;

- учащийся активно занимается определенным видом художественного творчества и способен представить другим его результат;

- художественно-творческая досуговая деятельность осуществляется в коллективной (групповой, малогрупповой, массовой) или индивидуальной формах;

- досуговая деятельность имеет организованный, контролируемый характер (внеучебная досуговая деятельность на основе определенных планов школы, намеченных задач и ожидаемых результатов);

- организация и проведение запланированных форм и видов художественной, музыкально-досуговой деятельности может проходить в разные сроки (носить кратковременный или продолжительный характер);

- в качестве основных субъектов организации, осуществления досуговых мероприятий, (связанных с художественным, музыкальным творчеством) могут выступать все субъекты школьного образовательного процесса: педагоги, инициативная группа школьников, совет школы, родители и т. д.

При этом, учитывая и проецируя особенности образовательного пространства ДМШ [1] на условия школьной образовательной среды, специфики планирования и проведения культурно-досуговых (в том числе музыкально-досуговых) проектов, следует художественно-досуговую деятельность позиционировать как объект не только художественно-творческого, но и социального взаимодействия. В этом процессе выстраиваются социально-партнерские, творческие субъектно-субъектные взаимоотношения между педагогами и учащимися, педаго-

гами, учащимися и родителями, а также (при их наличии) внешними партнерами.

При разработке стратегии формирования и развития школьной культурно-образовательной среды, в которой внеучебная досуговая деятельность займет достойное место, педагогический коллектив обращает внимание на ряд проблем, характерных для современного общества:

- преодоление тенденции недооценки роли досуговой деятельности, занятий художественным (в том числе музыкальным) творчеством в реализации личностных ориентиров развития, выстраивании будущей профессиональной карьеры: концентрация внимания старшеклассников и их родителей только на подготовке к сдаче ЕГЭ и при этом прекращение занятий в кружках, студиях дополнительного образования);

- позиционирование правильной организации досуговой деятельности учащихся как важного фактора личностного развития через привлечение к широкому спектру видов художественно-творческой (в том числе, музыкальной) деятельности;

- преодоление культурного нигилизма или безразличия, проявляемых некоторыми старшеклассниками по отношению к образцам всемирного наследия музыкального искусства, полного погружения в область только одной из современных молодежных субкультур (без критического осмысления и оценивания ее отдельных композиций и исполнителей);

- предоставление всем обучающимся (независимо от материальных условий, культурно-образовательного уровня семьи) широких равных возможностей для организации музыкального досуга, расширения художественного кругозора, повышения уровня художественной, музыкальной культуры, реализации творческих способностей в различных видах художественной, музыкальной деятельности.

Рассмотрим далее основные стратегические ориентиры разработки и реализации программы развития культурно-образовательной среды школы.

Определение приоритетных направлений развития культурно-образовательной среды школы, ориентированных на успешную организацию внеучебной (в том числе, музыкальной) досуговой деятельности учащихся. В числе ведущих можно выделить: а) организацию и проведение культурно-просветительской (в том числе музыкально-просветительской) деятельности, адресованной не только учащимся, но и их родителям, и педагогам; б) концертно-исполнительскую, презентационную деятельность (проведение концертов, выставок, постановку интегрированных творческих проектов, фестивалей творчества и т. д.); в) реализацию воспитательного потенциала досуговой деятельности в формировании у обучающихся потребности в духовно-нравственном

саморазвитии; ценностно-ориентационных установок, представлений о преемственности культурных традиций, их значимости для личностного и общественного развития, воспитания социальной, национальной, культурной, национально-культурной толерантности; г) повышение квалификации педагогов через активное привлечение к участию в мероприятиях, обращенных к сфере художественно-творческого досуга учащихся, родителей и педагогов школы, поиск способов повышения мотивации педагогов в совместном творческом взаимодействии, обмене опытом по организации досуговой деятельности учащихся, разработку методических рекомендаций по подготовке и проведению культурно-досуговых мероприятий.

Создание благоприятных условий:

- для реализации творческих возможностей, потребностей учащихся по обозначенным направлениям культурно-образовательной деятельности;

- для выявления и поддержки творчески одаренных школьников, определения индивидуальной траектории их художественно-творческого развития, поиска возможностей для их продвижения, развития и реализации творческих способностей в рамках дополнительного образования.

Определение направлений деятельности, в которых ее основными активными субъектами являются школьники и их родители; создание инициативной группы родителей:

- осознающих важность досуговой деятельности в личностном развитии, личностной самореализации;

- проявивших заинтересованность в подготовке и проведении школьных и классных досуговых мероприятий, связанных с художественным творчеством в различных его видах, готовых и способных поделиться опытом организации семейного досуга, сбережения и развития семейных традиций, связанных с художественно-творческой деятельностью.

Необходимо формирование позитивного отношения и понимания значимости досуговой художественно-творческой (в том числе музыкальной) деятельности в социальном продвижении, коммуникативно-творческом развитии личности у всех субъектов школьной образовательной среды (представителей администрации, педагогов, учащихся, родителей, вспомогательного персонала).

Следует искать и реализовывать возможности расширения спектра предложений в сфере организации культурно-досуговой деятельности, имеющихся в образовательном учреждении на всех ступенях школьного образования.

При выборе форм, технологий организации досуговой деятельности следует опираться не только на традиции отечественного и зарубежного художественного образования, но и на инновационные методические подходы и технологии организации художественно-образовательного процесса.

Осуществление мониторинга качества организации занятий художественно-творческой досуговой деятельностью в рамках культурно-образовательной среды школы требует:

- выявления культурно-образовательных потребностей, способностей к тому или иному виду художественной (в том числе музыкальной) деятельности;

- разработки и внедрения в аналитическую практику диагностического инструментария для определения особенностей и степени реализации учащимися их творческих возможностей и интересов в процессе досуговой деятельности, эффективности организации и проведения как отдельных культурно-досуговых мероприятий, так и всей досуговой деятельности в рамках культурно-образовательной среды школы;

- анализа проблем, возникающих в ходе подготовки и проведения досуговых мероприятий или проектов, совместного поиска путей их решения;

- совершенствования материально-технической базы образовательного учреждения: оснащения современным техническим оборудованием, предназначенным для проведения репетиционной и концертной деятельности, для подготовки и презентаций оригинальных интегрированных проектов, построенных на синтезе различных видов искусства, использовании мультимедийной аппаратуры.

Необходима разработка и установление каналов сетевого сотрудничества, социально-культурно-просветительского партнерства с организациями культуры, дополнительного образования, творческих контактов с представителями искусства, молодежной культуры, средними и высшими образовательными учреждениями в сфере культуры и искусства.

Успешность организации художественно-творческой досуговой деятельности в рамках школьной культурно-образовательной среды определяется и тем, какие принципиальные установки будут положены в ее основу. В их числе можно обозначить:

- гуманистическую направленность досуговой деятельности (признание самоценности личности, роли художественно-творческой деятельности в ее развитии, самореализации через приобщение к ценностям мировой культуры, постижение духовного опыта предыдущих поколений);

- поликультурный, полихудожественный подход к решению проблемы организации художественно-творческой (в том числе музыкаль-

но-досуговой) деятельности в условиях школьной культурно-образовательной среды, формирования у учащихся основ полихудожественной, поликультурной компетентности (Л. В. Матвеева [3; 5], Л. В. Романова [7], Н. Г. Тагильцева [5; 9].

– интерактивный подход, при котором в основе организации и проведения различных форм и видов досуговой деятельности лежит «погружение» в совместное творческое взаимодействие, направленное на культурно-познавательное, деятельностно-творческое, коммуникативное, социально-ориентированное развитие всех субъектов школьной культурно-образовательной среды;

– личностно ориентированный подход как условие успешной творческой самореализации в процессе досуговой деятельности не только по отношению к учащимся, но и по отношению к педагогам: предоставление возможности выбора того или иного вида художественной деятельности, участия в той или иной форме организации досуга, включения в осуществляемый проект с учетом индивидуальных художественно-творческих способностей и потребностей, опыта подобной деятельности;

– толерантный подход при определении видов, содержания досуговой деятельности школьников (учет их интересов к различным направлениям, видам, течениям, существующим в современной поликультурной картине мира), предоставление возможностей для ознакомления с образцами национальных культур;

– системный подход к организации досуговой деятельности обучающихся, ориентированный на интеграцию всех основных компонентов целостной образовательной среды школы (учебного и внеучебного образовательного процесса), их содержательной и деятельностной составляющих, их взаимосвязи на всех ступенях обучения.

Достижение всех выше обозначенных ориентиров требует наличия педагогических кадров, заинтересованных и компетентных в решении проблемы формирования и развития культурно-образовательной среды школы, реализации личностно развивающего потенциала досуговой деятельности применительно к каждому ее субъекту. Формирование готовности к активному участию в решении поставленных стратегических задач организации художественно-творческой досуговой деятельности школьников является важной составляющей подготовки педагогов-музыкантов к будущей профессиональной деятельности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дорофеева, И. А. Условия развития творческой деятельности в ДМШ [Текст] // Педагогические системы развития творчества: творче-



ский потенциал дополнительного образования : материалы 5-й междунар. науч.-практ. конф. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2006. – С. 9-13.

2. Коновалова, С. А., Александрова, Ю. А. Формирование поликультурной образовательной среды в условиях среднего профессионального образования [Текст] // Инновации в образовании. – 2017. – № 8. – С. 109-114.

3. Матвеева, Л. В. Изучение семейных стратегий музыкального образования детей студентами-бакалаврами педвуза [Текст] // Дирижерско-хоровая и методическая подготовка студентов-бакалавров профиля «Музыкальное образование» в педагогическом вузе : сб. науч. трудов. – Екатеринбург : УрГПУ, 2017. – С. 57-65.

4. Матвеева, Л. В., Шенфельд, М. А. Ознакомление с творчеством юных исполнителей как способ приобщения подростков классической музыке [Текст] // Проблемы современного музыкального образования; бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : регион. сб. науч. ст. / отв. ред. Л. В. Матвеева. – Екатеринбург, 2018. – С. 16-26.

5. Матвеева, Л. В., Тагильцева, Н. Г. Полихудожественное воспитание в школе [Текст] : учеб. пособие для самостоятельной работы обучающихся / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – 132 с.

6. Пичугина, Л. Н. Культурно-образовательное пространство школы: теоретические аспекты развития в современных условиях [Текст] // Казанская наука. – 2016. – № 9. – С. 97-100.

7. Романова, Л. В. Поликультурность в современном музыкальном образовании [Текст] // Актуальные проблемы музыкального и художественного образования : материалы 3-ей междунар. Интернет-конференции. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 67-74.

8. Соколов, А. Н. Дирижерская подготовка студентов-бакалавров музыкального образования к разучиванию хорового произведения со школьниками [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2018. – С. 57-64.

9. Тагильцева, Н. Г. Полихудожественный подход в развитии стратегии полихудожественного образования [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2005. – № 12. – С. 91-94.

10. Тагильцева, Н. Г. Организация музыкальных занятий в стартовых школах [Текст] // Образование и наука. – 2013. – № 6 (105). – С. 118-130.

11. Тагильцева, Н. Г. Развитие творческой активности детей и юношества: детский сад, школа, вуз [Текст] // Инновационные проекты в музыкальном образовании. – 2011. – № 6. – С. 3-7.

12. Тагильцева, Н. Г., Овсянникова, О. А. Полихудожественный подход в подготовке учителей предметной области «Искусство» [Текст] // Язык и культура. – 2017. – № 40. – С. 289-301.

13. Lapenok, M. V., Tagiltseva, N. G., Matveyeva, L. V., Patrusheva, O. M., Gerova, N. V., Makeeva, V. V. Formation of the individual learning path in the information and educational school environment [Текст] // Smart Innovation, Systems and Technologies. – 2016. – Т. 59. – С. 553-562.

УДК 371.398:785.7:785.168

**ПОЛУШКИН АНДРЕЙ ВАЛЕРЬЕВИЧ  
POLUSHKIN ANDREY VALERIEVICH**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: andrey.polushkin92@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

аспирант

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ В ОРКЕСТРОВОЙ ШКОЛЕ-СТУДИИ  
«ДВОРЕЦ МОЛОДЕЖИ» (г. ЕКАТЕРИНБУРГ, РОССИЯ)

ORGANIZATION OF THE WORK  
IN THE ORCHESTRAL SCHOOL-STUDIO  
‘PALACE OF YOUTH’ (YEKATERINBURG, RUSSIA)

*Аннотация.* В статье рассматриваются вопросы организации народно-инструментального коллективного музицирования детей в учреждениях дополнительного образования. Освещены организационная структура, количество оркестров школы-студии «Дворец молодежи» г. Екатеринбурга и особенности их работы. В статье дается обзор опыта работы с оркестровыми коллективами в данной студии.

*Ключевые слова:* дополнительное образование; музыкальное образование; коллективное музицирование; оркестры аккордеонистов; оркестровые школы-студии; детские музыкальные коллективы; аккордеонисты; учреждения дополнительного образования.

*Abstract.* The article deals with the organization of folk instrumental collective music playing of children in institutions of additional education. The organizational structure, the number of orchestras in the school-studio ‘Palace of youth’ Yekaterinburg and the peculiarities of their work are high-

lighted. The article gives an overview of the experience of working with orchestras in this Studio.

*Keywords:* additional education; musical education; collective playing music; accordion orchestras; studio orchestra schools; children's music groups; accordionists; institutions of further education.

На сегодняшний день в большинстве учреждений системы дополнительного образования детей и юношества широко представлены различные формы коллективного музицирования, в том числе ансамбли и оркестры, занимающие одно из ведущих мест в музыкально-эстетическом развитии обучающихся. Данные формы музицирования оказывают благоприятное воздействие на профессиональный рост юных музыкантов, открывают им новые грани музыки, дарят радость совместных выступлений и творческих состязаний, прививают оркестровую дисциплину и, главное, – любовь к совместному музыкальному творчеству [2; 3; 8; 9; 10; 14].

Педагогический потенциал народно-оркестрового дирижирования заключается в том, что дети приобщаются к традициям национальной музыкальной культуры (хоровому и инструментальному музицированию). Оно дополняет усилия семьи в домашнем музыкальном развитии ребенка [5]. В дальнейшей взрослой жизни опыт игры в оркестре, накопленный в детские годы, может быть применен в таких разных сферах, как, например, в руководство полихудожественным воспитанием детей [15] или игра в военном оркестре [16; 17].

Оркестровое музицирование решает и те современные задачи, которые определены в Федеральных государственных требованиях к реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства «Народные инструменты»: приобретение детьми опыта творческой деятельности; приобщение детей к коллективному музицированию, исполнительским традициям оркестров народных и (или) национальных инструментов; приобретение детьми умений и навыков ансамблевого и оркестрового исполнительства [11].

Педагоги-практики сходятся в едином мнении, что коллективное музицирование кроет в себе огромный воспитательный и развивающий потенциал для становления будущих музыкантов.

Так, Л. Мордкович [6] отмечает, что в практике ДМШ преобладает акцент на преимущественное развитие у учеников сольных исполнительских качеств, что приводит к односторонности их музыкального развития, ограниченности взглядов. Именно в коллективе музыкант может полнее раскрыться, наилучшим образом выразить себя, развить лучшие стороны своего дарования и, вместе с тем, заимствовать эффек-

тивные приемы в общении с товарищами по коллективу. Действительно, играя в оркестре (ансамбле), ученик может услышать, понять и почувствовать значительно более сложные сочинения, чем те, которые доступны ему в сольном исполнении. В педагогическом плане можно отметить, что коллективное музицирование активизирует музыкальное развитие, создавая благоприятную почву для дальнейшего продвижения ученика, дает возможность ему знакомиться с оркестровым репертуаром и переложениями произведений различных жанров, написанных для других инструментов.

Занятия в оркестровом классе, как отмечает О. В. Слеува [13], обеспечивают формирование навыков самостоятельного и свободного чтения нотного текста своей партии, развивают чувство ритма, умения самостоятельно подобрать аппликатуру, способствуют овладению приемами звукоизвлечения. У учащегося оркестрового класса интенсивно развиваются способности слушать, анализировать и понимать различные музыкальные стили и жанры, чувствовать взаимосвязь характера музыкального произведения с динамикой, темпом, ритмом, штрихами, различными исполнительскими приемами. Игра в оркестре ведет к пониманию структуры и формы произведения, формирует дифференцированный музыкальный слух – умение слышать всю партитуру музыкального произведения, выделяя ее основные элементы – мелодию, подголоски, гармонический фон, исполняемые отдельными оркестровыми группами. Развивается умение исполнять свою партию, следуя замыслу композитора и трактовке дирижера. О. В. Слеува [13], отмечает и положительные психологические моменты для учащихся, такие, как осознание нового, переживание в коллективе позитивных эмоций. В процессе коллективной исполнительской деятельности учащиеся приобретают новые способы поведения в эмоционально напряженных ситуациях – концертных и конкурсных выступлениях. В творческом процессе коллективного музицирования развиваются мышление, ассоциативные связи, художественное воображение.

Однако в настоящее время не во всех учреждениях дополнительного музыкального образования есть оркестровые учебные коллективы, тем более оркестры баянистов и аккордеонистов, что обусловлено целым рядом имеющихся проблем и неправильной организацией учебно-воспитательного процесса. Одной из главных проблем таких учреждений является бедность материальной базы, ввиду которой невозможно приобретение качественных музыкальных инструментов и аппаратуры. Кроме того, для эффективного функционирования оркестрового коллектива большое значение имеет не только количество необходимого инструментария в организации, но и его качество. Поэтому необходимо,

чтобы за оркестром был закреплен мастер, знающий специфику конструкции аккордеона и баяна.

Важным моментом организации репетиционной деятельности оркестра является наличие большого помещения для полноценных коллективных занятий, подготовки к концертным и конкурсным выступлениям. К сожалению, не во всех учреждениях есть просторные помещения, пригодные для размещения полного состава оркестра и руководителю невозможно выстроить общеоркестровый динамический баланс оркестра, из-за чего вся работа порой сводится к нулю.

Достаточно остро в последние годы стоит вопрос об уменьшении набора на народные отделения детских музыкальных школ и школ искусств. Это связано с тем, что рынок дополнительных образовательных услуг расширяет свои границы и предлагает на выбор родителям целый спектр образовательных программ различной направленности – физкультурно-спортивной, туристско-краеведческой, художественной, технической и др. Учреждения дополнительного образования находятся в постоянной конкурентной борьбе за привлечение обучающихся.

Не менее важна проблема, связанная с нехваткой профессиональных кадров. Молодые специалисты после окончания вуза не идут работать по специальности в силу разных причин, одна из которых – низкая заработная плата. Между тем, что задачи руководителя оркестра баянистов и аккордеонистов достаточно широки. В них входит не только проведение групповых и сводных репетиций, но и написание партий, создание аранжировок и переложений известных произведений на состав конкретного оркестрового коллектива. Большим плюсом для руководителя оркестра является владение современными компьютерными программами для набора нотного текста («Sibelius», «Finale» и др.). Помимо этого, на плечи руководителя ложится большая общественная работа по взаимодействию с родителями обучающихся, с администрацией учреждения и другими лицами.

Р. Гертович [1], представитель скрипичной педагогики, отмечает, что руководителем оркестра должен быть педагог-оркестрант, знающий специфику работы, а также в должной мере разбирающийся в особенностях игры на инструментах. Он должен уметь разъяснить и показать участникам оркестра какой-либо прием игры, штрихи, аппликатуру, объяснить, как надо работать дома в целом и над конкретным произведением – в частности.

Т. Г. Рыбалова, Р. Г. Мухаметгалеев [12] отмечают, что от руководителя оркестра требуется постоянная творческая инициатива, умение найти методы обучения, способствующие раскрытию и развитию индивидуальных способностей учащихся. Преподаватель должен обладать

мастерством инструментовщика-аранжировщика, иметь развитый гармонический слух. Очень важно, чтобы у педагога-руководителя был хороший художественный вкус и широкий музыкальный кругозор.

Специфика оркестрового музицирования отражена в практике работы школ-студий. Примерами таких учреждений дополнительного образования являются «Школа оркестра им. П. Смирнова» при «Дворце творчества юных» (г. Санкт-Петербург) и «Оркестровая школа-студия» при «Дворце молодежи», основанная в 1974 году Леонидом Болковым (г. Екатеринбург). Для более детального изучения процесса коллективного музицирования обратимся к опыту работы оркестровой школы-студии при «Дворце молодежи» города Екатеринбурга.

Обучение в школе-студии ведется по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам: «Специальность (баян, аккордеон)»; «Специальность (гитара)»; «Специальность (ударные инструменты)». Общими дисциплинами для всех обучающихся являются музыкально-теоретические дисциплины «Сольфеджио», «Музыкальная литература» и «Оркестровая практика» [7].

Программа школы-студии составлена на основе, обобщения более чем 45-летнего опыта работы оркестровой школы-студии и положительного опыта любительского образования в оркестрах аккордеонистов европейских стран.

Программа оркестровой школы-студии отличается от программ детских музыкальных школы и школ искусств:

1. В ней преобладают коллективные формы музицирования. На протяжении всех лет обучения в школе-студии обучающиеся проходят через три группы оркестра: детский, подготовительный и основной (концертный) состав оркестра.

2. В состав оркестра, кроме основных баяна и аккордеона, входят следующие группы инструментов: ударные, электроинструменты (синтезатор, бас-гитара, ритм-гитара), что расширяет исполнительские возможности оркестра, добавляет новые тембровые краски, поэтому оркестру подвластна музыка разных жанров и стилей.

3. Оркестр исполняет аранжировки классических, эстрадных и народных произведений, специально созданные для данного коллектива.

Первый год обучения в оркестровой школе-студии является подготовительным. Учащиеся осваивают начальные музыкальные сведения, учатся правильной посадке за инструментом и постановке исполнительского аппарата. За год разучиваются 15-20 первоначальных пьес, песенок и попевок. Учащиеся начинают играть в ансамбле с другим учеником или педагогом. В этом первом виде коллективного музицирования дети учатся играть в дуэте, соотносить звучание своей партии с

партий своего партнера а также осваивают элементарные правила сценического поведения. В этот период закладываются основы универсальных (и, в частности, регулятивных) учебных действий, столь необходимых при инструментальном музицировании [4]. Начиная со второго года обучения, учащиеся погружаются в оркестровую исполнительскую деятельность.

Первой ступенью в освоении коллективных форм музицирования в школе-студии становится *детская группа* оркестра. Ее задачи носят учебно-воспитательный характер. Обучающиеся приобретают навыки игры в большом оркестре под управлением дирижера, приобщаются к традициям коллектива, осваивают нормы общественного поведения.

Прием в детскую группу оркестра осуществляется со второго года обучения. Занятия проводятся два раза в неделю по одному академическому часу. В оркестре занимаются обучающиеся первого, второго, третьего и четвертого классов.

Первым и главным этапом работы детского оркестра является репетиция. Как отмечает Р. Гертович [1], на репетициях необходимо прививать учащимся навыки игры с дирижером – это способствует выработке ансамблевой культуры, приучает гибко следовать за рукой дирижера, воспитывает навык рассредоточения внимания (способность одновременно видеть ноты и руку дирижера).

Оркестр начинается с разыгрывания гамм в одну или две октавы в унисон (четвертями, восьмыми) и каноном (с поочередным вступлением каждой из групп), что подготавливает исполнительский аппарат учащихся к работе в оркестре. На этом материале осваиваются штрихи и ритмические рисунки оркестровых пьес, вырабатываются навыки коллективной игры и свободного чтения нот с листа в оркестре.

Репертуар детской группы составляют переложения русских, белорусских, украинских народных песен, эстрадные пьесы. Уже на этом этапе серьезное внимание уделяется концертным выступлениям, которые проходят не реже одного раза в полугодие.

Оркестровые партии для обучающихся второго и третьего годов обучения не должны быть слишком сложными по ритму и длительностям. Как показывает практика, лучше всего партии, состоящие из половинных, четвертных или восьмых длительностей, так называемые «картошки», выполняющие функции педали и гармонического заполнения в оркестре. Обучающимся третьего и четвертого годов обучения поручаются более усложненные партии, играющие в оркестре мелодию или вариации. Педагогу по специальности необходимо разучивать партии оркестра со своими учениками, подыгрывать на инструменте.



По окончании четвертого класса (пятого года обучения) учащиеся переходят в подготовительный состав оркестра.

Следующей ступенью является *подготовительная группа* оркестра, которая состоит из обучающихся шестого и седьмого годов обучения. На данном этапе происходит совершенствование всех исполнительских навыков, полученных на предыдущей ступени – в детском оркестре, а также идет подготовка наиболее сильных учеников для занятий в основном, концертном оркестре. Этот коллектив имеет более сложный и разнообразный репертуар, поэтому программой предусмотрено его участие в конкурсах и фестивалях.

Репертуар подготовительной группы оркестра состоит из классических произведений русских и зарубежных композиторов («Вальс» А. И. Хачатуряна к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад»; «Танец рыцарей» из балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта»; «В пещере горного короля» Э. Грига; «Увертюра» и «Танец» из оперы Ж. Бизе «Кармен»), а также популярных эстрадных песен.

В оркестре практикуется интересная форма музицирования – со-ло с оркестром. Наиболее способные обучающиеся, проявившие склонность к сольному исполнительству, могут проявить себя в новой роли – солиста оркестра.

Концертный состав оркестра – это основной оркестр, в который входят, помимо обучающихся старших классов, педагоги дополнительного образования оркестровой школы-студии и выпускники разных лет.

Занятия в оркестре проходят два раза в неделю по четыре академических часа. На занятиях проходит работа над артикуляцией, штрихами, стилевыми особенностями произведения, художественным образом. Концертный состав оркестра составляют пять групп: баяны первые, баяны вторые, аккордеоны первые, аккордеоны вторые, ритм-секция (бас-гитара, ритм-гитара, два синтезатора, ударная установка, литавры, перкуссия).

Оркестр проводит большую концертную и культурно-просветительскую деятельность, являясь активным участником концертов и музыкальных лекториев на базе «Дворца молодежи», а также на других концертных площадках города Екатеринбурга и Свердловской области. Концертный состав оркестра является лауреатом ряда престижных международных конкурсов, проходивших в Праге (Чехия, 2006 г.), Ланчиано (Италия, 2007 г.), Кастельфидардо (Италия, 2013 г.) и Екатеринбурге (2016, 2018 гг.).

Благодаря смешанному составу оркестра, который наряду с баянами и аккордеонами включает и электромузыкальные инструменты, репертуар оркестра отличается большим разнообразием: от симфониче-

ских полотен в переложении для оркестра до современных эстрадных пьес и народной музыки. Примерами могут служить такие произведения, как «Токката и fuga ре минор» И. С. Баха, «Итальянское каприччио» П. И. Чайковского, увертюра к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила», 1 часть симфонии Л. В. Бетховена № 5, 3 часть симфонии Й. Брамса № 3, 3 часть концерта для фортепиано с оркестром № 3 К. Сен-Санса, 3 часть концерта П. И. Чайковского для скрипки с оркестром, Увертюра к оперетте И. Штрауса «Летучая мышь», а также музыка из кинофильмов «Гладиатор», «Пираты Карибского моря», «Гарри Поттер и философский камень», попури на темы песен группы «Кино» и «Любэ» и многие другие произведения.

Помимо этого, оркестр принимает участие в различных проектах и сотрудничает с ведущими солистами г. Екатеринбурга. Стоит отметить музыкально-литературные композиции с чтецами – «Конек-горбунок» по сказке П. Ершова с музыкой В. Бояшова, «Сказка о царе Салтане» по А. С. Пушкину с музыкой Н. А. Римского-Корсакова, «Метель» по повестям А. С. Пушкина с музыкой Г. В. Свиридова, а также проект с исполнителем авторской песни В. А. Московкиным.

В оркестровой школе-студии имеется еще и *сводный оркестр*, объединяющий все три возрастных состава оркестра – детский, подготовительный и основной. Сводный оркестр выполняет большую воспитательную роль для участников младшего и подготовительного оркестров. Они вместе со своими педагогами выступают на большой сцене, исполняя крупные по музыкальной форме произведения, например, «Богатырские ворота» из цикла М.П. Мусоргского «Картинки с выставки». В исполнении финала сюиты В. Бибергана «Русские потешки» включены элементы театрализованной игры (хлопки, повизгивания, вставания с места, выкрики), что обычно находит эмоциональный отклик у детей.

Необходимо отметить, что проблем в подборе репертуара у оркестра нет. К каждой ступени оркестра прилагаются репертуарные сборники, которые ежегодно обновляются и дополняются. Имеется большой видеоархив записей концертов на DVD-дисках. У оркестра есть своя группа в социальной сети «ВКонтакте» и канал на видеохостинге «Ю-туб».

Таким образом, коллективные формы музицирования позволяют детям более полно раскрыть свои творческие возможности. Совместное музицирование детей способствует появлению чувства коллективизма и причастности к общему делу, дружбе, состязательности, ответственности не только за себя, но и за своих партнеров по ансамблю в целом. Участие в коллективных формах оркестрового музицирования в системе дополнительного образования расширяет музыкальный мир учащихся,

дарит радость совместных выступлений, дает знания, открывает возможность профессионального роста и, может быть, и для выбора будущей профессии. За свою более чем сорокалетнюю историю через оркестровую школу-студию прошли сотни детей, которые впоследствии стали настоящими любителями музыки, активными ее слушателями, а многие – пропагандистами народного инструментального творчества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гертович, Р. Оркестр в детской музыкальной школе: вопросы организации и руководства [Текст] // Вопросы музыкальной педагогики. – М., 1986. – Вып. 7. – С. 152-160.
2. Курдина, Е. С., Чернова, Л. В., Чернов, Д. Е. Диагностика готовности к самостоятельной музыкальной деятельности начинающих эстрадных исполнителей [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 12. – С. 105-109.
3. Курдина, Е. С. Методика формирования навыков самостоятельной деятельности у начинающих эстрадных вокалистов [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2017. – № 7. – С. 164-169.
4. Матвеева, Л. В., Газизова, И. А. Формирование у школьников регулятивных универсальных учебных действий в процессе обучения игре на струнно-щипковых музыкальных инструментах (первый год обучения) [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 11. – С. 157-163.
5. Матвеева, Л. В. Теория и практика музыкального образования ребенка в семье [Текст] : монография / ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». – Изд. 2, перераб. и доп. – Екатеринбург, 2015. – 241 с.
6. Мордкович, Л. Детский музыкальный коллектив: некоторые аспекты работы [Текст] // Вопросы музыкальной педагогики. – М., 1986. – Вып. 7. – С. 136-152.
7. Оркестровая школа-студия. Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа художественной направленности для обучающихся 7-15 лет [Электронный ресурс]. – URL: <https://dm-centre.ru/ext/ckfinder/userfiles/files/Программы%202018-2019/ХЭО/Оркестровая%20школа-студия.pdf>.
8. Петрачков, К. В., Тагильцева, Н. Г. Военные оркестры в патристическом воспитании кадетских образовательных учреждений Росгвардии [Текст] // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: Психолого-педагогические науки. – 2019. – № 2 (48). – С. 302-310.

9. Пичугина, Л. Н., Сергеев, А. А. Развитие интереса к музыкальному исполнительству в процессе обучения школьников игре на гитаре [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : регион. сб. науч. тр. / отв. ред. Л. В. Матвеева. – Екатеринбург, 2018. – С. 48-56.

10. Пичугина, Л. Н., Белов, И. С. Начальный этап обучения игре на гитаре: структурированная модель обучения [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : Всерос. (с междунар. участием) сб. науч. тр. / отв. ред. К. П. Матвеева. – Екатеринбург, 2017. – С. 75-83.

11. Приказ Министерства культуры Российской Федерации от 12 марта 2012г. № 162 «Об утверждении федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» и сроку обучения по этой программе» [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.mkrf.ru/documents/ob\\_utverzhdenii\\_federalnykh\\_gos352750/?sphrase\\_id=2465385](https://www.mkrf.ru/documents/ob_utverzhdenii_federalnykh_gos352750/?sphrase_id=2465385).

12. Рыбалова, Т. Г., Мухаметгалеев Р. Г. Коллективное музицирование в оркестре народных инструментов в ДШИ как фактор развития творческих способностей учащихся [Текст] // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири : межвуз. сб. статей. – Челябинск : Челяб. гос. академия культуры и искусств, 2009. – Вып. 3. – С. 183-187.

13. Слеува, О. В. Оркестровый класс в ДШИ. Проблемы функционирования [Текст] // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири : межвуз. сб. статей. – Челябинск : Челяб. гос. академия культуры и искусств, 2009. – Вып. 3. – С. 95-104.

14. Тагильцева Н.Г., Барвиш Т.Н. Музицирование детей с родителями в детской школе искусств [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : регионал. сб. науч. тр. / отв. ред. Л. В. Матвеева. – Екатеринбург, 2018. – С. 65-71.

15. Тагильцева, Н. Г., Овсянникова, О. А. Полихудожественный подход в подготовке учителей предметной области «Искусство» [Текст] // Язык и культура. – 2017. – № 40. – С. 289-301.

16. Тагильцева, Н. Г., Проскуров, А. К. К проблеме исследования появления и развития жанра плац-концерта в музыкальном образовании России [Текст] // Известия Балтийской государственной академии ры-

бопромыслового флота: психолого-педагогические науки. – 2018. – № 4 (46). – С. 51-55.

17. Тагильцева, Н. Г., Проскуров, А. К. Обучение военных музыкантов исполнительству на плац-концертах [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 4. – С. 100-106.

УДК 378.016:784

**СОКОЛОВ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ**

**SOKOLOV ALEXANDR NICOLAEVICH**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

Institute of Musical and Artistic Education

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: alex0349@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

доцент, доцент

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
ПРИ САМОПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА-БАКАЛАВРА  
К РАЗУЧИВАНИЮ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

THE ARTISTIC AND TECHNICAL ANALYSES  
IN THE INDEPENDENT WORK  
OF BACHELOR’S DEGREE STUDENTS  
TO THE LEARNING OF CHORAL COMPOSITION

*Аннотация.* В статье раскрывается один из важных аспектов дирижерской подготовки студентов бакалавриата. Обосновывается необходимость усиления их самостоятельной работы при подготовке к разучиванию произведений с хором в современных условиях. Освещается возможный вариант художественно-технического анализа на материале фрагмента цикла С. В. Рахманинова «Шесть хоров для женских (или детских) голосов», соч. 15.

*Ключевые слова:* хоровое дирижирование; хоровое искусство; студенты; бакалавриат; музыкальное образование; самостоятельная работа; художественно-технический анализ.

*Abstract.* The article deals with one of the most important aspects of conductor’s training of bachelor’s degree students. The need of the intensifica-

tion of independent work in preparation to learning the choral composition with choir in the contemporary conditions. A possible option of the artistic and technical analyses of such training on material of the choral cycle S. V. Rachmaninov "Six choirs for female (or children) voices", op. 15 considers.

*Keywords:* choral conducting; choral art; students undergraduate studies; musical education; independent work; artistic and technical analysis.

В числе учебных дисциплин бакалавриата профиля «Музыкальное образование» одно из важнейших мест занимает «Хоровой класс и практическая работа с хором». Это объясняется значительной ролью учебной и внеклассной хоровой деятельности, которую проводит учитель музыки. Помимо обязательного хорового пения на уроках музыки, он является еще и руководителем школьного хора.

Вот почему выпускников бакалавриата профиля «Музыкальное образование» необходимо готовить к хоровой работе со школьниками. В практике их подготовки долгие годы такая подготовка велась во взаимосвязи коллективных (хоровой класс) и индивидуальных (класс хорового дирижирования) занятий. В обучении дирижированию сложились достаточно устойчивые традиции, отраженные в ряде публикаций [1; 2; 7, 14 и др.] и рабочих программ [8; 9 и др.]. В процессе индивидуальной формы занятий ставится цель «сформировать творчески активную личность учителя-музыканта, подготовленного к выполнению профессиональной педагогической деятельности в области управления вокально-хоровым исполнительством» [8, с. 3].

В методических работах находят отражение такие аспекты самостоятельной работы студентов, как осмысление музыкально-художественного образа произведения, работа над интерпретацией хорового произведения в процессе обучения и др., а также развития у них аналитических умений [6].

В ходе практической работы со студенческим хором указанная цель конкретизируется в репетиционной работе студентов над отдельными хоровыми произведениями. Следует подчеркнуть, что такая хормейстерская работа с хоровым коллективом позволяет заложить основу исполнительского репертуара будущей работы выпускника со школьными хорами, обусловленной возрастными особенностями и вокально-хоровыми возможностями их участников.

Сегодня подготовительный этап освоения хорового произведения и подготовки студента к проведению хормейстерской репетиции согласно действующему учебному плану должен проходить преимущественно в процессе самостоятельной работы. На важность и необходимость этой формы работы в деятельности музыканта-исполнителя неод-

нократно указывается в научных источниках применительно к учащимся детской музыкальной школы [4], общеобразовательной школы [5; 14], студентов-бакалавров [2].

Тем большее значение мы придаем процессу предваряющей тщательной и углубленной самостоятельной подготовки студента к проведению практической работы с хором. Такая подготовка, проводимая (особенно в условиях заочного обучения) без поддержки и контроля педагога, часто происходит хаотично и не приносит ощутимого результата. Отсюда некая импровизационность (а порой и хаотичность) действий студента в процессе хоровой репетиции и, как следствие, ее невысокий художественный и технический результат. Многолетние наблюдения и опыт хормейстерской работы со студенческим хором убеждают нас в необходимости соблюдения некоторых подготовительных действий обучающихся, приступающих к практической работе. Необходимо было предоставить студентам пособие, позволяющее им освоить алгоритм процесса работы по самостоятельной подготовке к хормейстерской работе, предшествующей репетиции.

Выбор хорового цикла С. В. Рахманинова «Шесть хоров для женских (или детских) голосов» (соч.15) [11] в качестве ориентировочного образца для художественно-технического анализа был продиктован рядом факторов: безусловной высочайшей значимостью личности Рахманинова как одной из вершин мирового музыкального искусства; наличием в его наследии высокохудожественного сочинения, доступного по содержанию художественных образов и сложности партитуры для исполнения детским хором; постоянная востребованность в репертуаре детских хоров в течение XX-XXI вв. Следует подчеркнуть, что в этом выборе мы опираемся на принципы педагогики общего музыкального образования – высокий художественный уровень музыкального сочинения, с одной стороны, и его несомненную педагогическую целесообразность – с другой. Отметим также, что мы опирались на свой многолетний опыт хормейстерской работы с рядом хоровых коллективов по подготовке данного цикла и концертных выступлений с ним.

В нашем учебном пособии [11] мы подробно осветили данный процесс, снабдив его аудиозаписями, что позволяет обучающемуся провести художественно-технический анализ самостоятельно.

Приводим ниже примерную последовательность действий студента при самостоятельной подготовке к разучиванию каждого номера цикла.

1. Ознакомьтесь с музыкой номера, опираясь на нотный текст, используя аудио- и видеозапись. Вникните в особенности художествен-



ного образа номера. Определите примерные дирижерские приемы, необходимые для его интерпретации.

2. Приступайте к освоению номера. Внимательно изучите его нотный текст, определите использованный в нем размер/размеры и, опираясь на имеющиеся у вас умения, поупражняйтесь в тактировании соответствующей дирижерской сетки.

3. Прослушайте аудиозапись, наблюдая за звучанием по нотам и тактируя необходимую дирижерскую сетку. Определите моменты вступления и снятия звучания, цезуры, особенности динамического развития.

4. Исполните хоровую партитуру на инструменте в замедленном темпе, пропойте партии каждого голоса. Поупражняйтесь в пении партии одного голоса, сначала сопровождая его подыгрыванием на инструменте, а затем – без этого. Уверенно освоив партии каждого голоса, приступайте к пению партии одного голоса, сопровождая его подыгрыванием на инструменте партии другого голоса. Закрепите достигнутое пением и игрой наизусть.

5. Поупражняйтесь в «мысленном» интонировании хоровых партий, закрыв глаза, в полной тишине, опираясь только на внутренний слух: мысленно воспроизводите нужное звучание.

6. Эскизно освоите игру аккомпанемента произведения и поупражняйтесь в пении каждого отдельного голоса под собственный аккомпанемент.

7. Используя аудиозапись, поупражняйтесь в тактировании отдельных фрагментов произведения, добиваясь совершенствования качества тактирования. Неоднократно повторяя это упражнение, добавляйте к тактированию всё новые технические показы – ауфтакты, снятия, цезуры, меняя качество жеста в соответствии с изменением музыкально-выразительных средств – характера звуковедения (штриха), динамики (амплитуды), тембра (формы кисти) и пр.

8. Определите для себя наиболее сложные по дирижерской технике фрагменты и упражняйтесь в них, настойчиво добиваясь их уверенного выполнения.

9. Постепенно (попарно) объединяйте исполнение отдельных небольших фрагментов во все более крупные. Выделите сходные фрагменты партитуры, выявите их различия и, осваивая их параллельно, добивайтесь четкого различия жеста. Упражняйтесь в сопоставлении между собой отдельных контрастных фрагментов партитуры.

10. Добейтесь достаточно уверенного тактирования всего произведения от начала до конца без остановок.

11. Изучите теоретический материал, характеризующий музыкальный образ данного хора, сопровождая его прослушиванием аудиозаписи и опираясь на нотную запись хоровой партитуры. Просматривайте видеозаписи, наблюдая за работой хормейстера, и присматривайтесь к присущим ему приемам управления хором.

12. Переходите к целостному воплощению осмысленной модели художественной интерпретации образа уже без опоры на нотную запись партитуры. Используя аудиозапись или мысленно воспроизводя звучание партитуры, старайтесь передать эмоциональное настроение и добивайтесь совершенствования необходимой для этого дирижерской техники.

13. Помните, что освоенная вами художественно-техническая модель дирижерской интерпретации будет лишь начальной ступенью ее воплощения и может изменяться и уточняться в процессе реальной работы с хором.

Проиллюстрируем данные указания анализом одного из номеров цикла С. В. Рахманинова ор. 15, № 2 «Ночка». Приводим ее поэтический текст, автором которого является писатель Владимир Ладыженский.

*«Тихо ночка темнокрылая / Пролетает над землей. / Где-то льется песнь унылая, / Омраченная слезой.*

*/ Прочь скорей, напев тоскующий, / Ночка темная пройдет / И, воскреснув, день ликующий / Людям счастье принесет.*

*Отдохнет земля усталая, / Околдованная сном, / И заблещет зорька алая / В небе ясно-голубом».*

Данный номер в цикле поставлен после гимнического «Слава народу (Слався)» и его музыкальный образ резко контрастирует с ним. Торжественное настроение сменяется тихим камерным пейзажем. Изучив музыковедческую литературу, мы разделяем мнение О. И. Соколовой, которая отмечает, что «Ночка» предвосхищает некоторые романсы и фортепьянные пьесы С. В. Рахманинова. По содержанию это чувственный романс, где картина ночи с чувством тоски, волнения и грусти сменяется ликующим, счастливым днем. «Здесь и тихий ночной пейзаж, и противопоставление светлого начала, олицетворенного в образах «зорьки алой», «ликующего дня» – мотивам скорби и тоски, связанным с «темнокрылой ночкой» и звучащей где-то вдали «унылой песней, омраченной слезой» [12, с. 34].

Номер написан в простой форме. Ее можно трактовать как простую двухчастную (если второе предложение первой части считать подготовкой ко второй части) или – как простую трехчастную (если это предложение принять за среднюю часть). Предпочтительнее рекомендуем студенту выбрать второй вариант, на который далее мы и будем опираться в своем анализе. В номере сохраняется трехдольный размер,

применяется широкий динамический диапазон от *ppp* до *ff* и умеренный темп.

После подробного разбора художественного образа данного номера (сошлемся на текст учебного пособия [11] и публикацию О. И. Соколовой [12]) последовательно анализируются трудности, возникающие перед студентом в технике дирижирования данного номера.

*1-6 такты:* Трехдольный размер требует узкого положения первой доли. Ткань аккомпанемента тактируется на уровне пояса, т. е. чуть ниже хоровой.

*1-2 такты:* необходимо мягкое снятие на вторую долю.

*3 такт:* требует выполнения ауфтакта к первой доле и снятия на первую долю, затем ауфтакта к третьей доле и снятия на третью долю.

*4 такт:* Требуется выполнение ауфтакта ко второй доле и снятие на вторую долю.

*3-4 такты:* Смещение вступлений и их неповторяемость требует отдельной технической проработки жеста.

*1-4 такты:* Следует обратить внимание на смену динамики на протяжении этих четырех тактов, начиная с мягкого *mf* и постепенно уходя до *ppp* к 4 такту. Подвижный нюанс в 1 и 2 тактах требует легкого уплотнения жеста (нажима) первой доли с последующим за ним облегчением и расслаблением второй доли.

*5-6 такты:* Используя плавный жест, необходимо в тактировании передать непрерывность мелодического рисунка, мерность движения шестнадцатых, постепенное затихание динамики на *ppp* к вступлению хора.

*7 такт:* Необходимо подготовить вступление хора ауфтактом ко второй доле в самом легком звучании, в жесте *legato*, используя только кистевое движение для начала звучания хора в унисон на *ppp*.

*8-12 такты:* Следует обратить внимание на показ левой рукой половинных и заливочных звуков. Желательно освоить жесты правой и левой рук, сначала по отдельности, затем вместе: правая рука тактирует все доли, а в т. 11 останавливается на второй доле и стоит на ней до третьей доли т. 12; при этом левая рука, начиная с третьей доли т. 11, ведет только партию сопрано, до момента вступления партии альтов на третью долю в т. 12.

С этого момента левая рука останавливается и постепенно уходит на *dim*, снимая на первую долю в т. 15. Следует обратить внимание на подвижные нюансы, которые встречаются в т. 9 и 13, что требует некоторого преувеличения, уплотнения жеста.

*16 такт:* После снятия хора на первую долю в т. 15 необходимо перейти к дирижированию оркестром. Следует отдельно освоить синко-

пированный ритм на второй и третьей долях, что представляет определенную трудность. Для этого следует более четко показать их кистью, зависая на отдаче.

*17 такт:* Следует подготовить вступление хора на вторую долю. Чтобы показать хору пение в чуть усиленной динамике *mf*, от дирижера требуется более крепкий афтакт во вступлении и подчеркивание второй и третьей (согласно авторской ремарке *tenuto*).

*18, 20, 22, 24 такты:* Основная трудность заключается в дирижировании залигованных звуков. Для их выполнения необходимо в этих тактах от третьей доли просто медленно и плавно поднимать левую руку вертикально вверх и только со второй доли следующего такта присоединить ее движение к правой руке, которая в это время тактирует все доли. Следует обратить внимание на подвижные нюансы в этих тактах, легкое преувеличение слова «омраченная» и штрих *tenuto* на второй и третьей долях т. 21.

*25 такт:* Его сложность заключается в подготовке к началу следующего эпизода «Прочь скорей...», который звучит в другом темпе (*Animato*). Необходимо снять хор на первую долю такта, протактировать звучание аккомпанемента на второй и третьей долях и выполнить снятие на третью долю. После этого следует выполнить афтакт, но уже в новом, чуть более взволнованном темпе.

*26-34 такты:* Трудность состоит в передаче в жесте более подвижного темпа с помощью более энергичного жеста с постепенным усилением динамики во 2 фразе до *ff* (т. 33). Трудность этой части состоит в постепенном накоплении и преувеличении динамики и подчеркивании (*tenuto*) слов «тоскующий» (т. 27) и «ликующий» (т. 31). В т. 29 и 33 желательно снять хор с легкой передержкой на первую восьмую второй доли, что придаст более утверждающий характер исполнению. Далее в оркестре идет постепенное *diminuendo* и снятие в т. 34 на третью долю.

*35 такт:* Является началом последней части, звучащей в первоначальном темпе (*Tempo I*) и начинается, как и первая, со второй доли на *ppp*, для чего нужен легкий, кистевой афтакт.

*36-40 такты:* Поскольку мелодический рисунок темы повторяет первую часть, то и трудности разночтения сопрано и альтов те же (сравните с т. 8-15). Отличие заключается в более коротком завершении фразы и соответственно – в снятии на третью долю в т. 40 (рекомендуется осваивать оба варианта путем их чередования). Следует обратить внимание на выполнение подвижных нюансов в т. 38 и 40 и на более мягкий жест, чтобы эта часть прозвучала без напряжения, более спокойно и оптимистично.

41 такт: Фраза «И заблещет...» требует от дирижера особого внимания: Первая доля в аккомпанементе должна звучать на *ppp*, а вторая, на которую вступает хор, – на *mf*. Дирижер должен избежать резкого контраста, и постепенно ослабить динамику к концу фразы (т. 43).

44-50 такты: Эта последняя фраза «В небе ясноголубом» требует активной первой доли и крепкого ауттакта к полнозвучному вступлению хора на вторую долю в т. 44. Следует обратить внимание на *tenu-to* и подчеркивание каждой доли фразы с постепенным ослаблением к ее окончанию в т. 45. Далее идет очень длинное *diminuendo* у хора в т. 46-50. Его следует освоить отдельно, добиваясь, чтобы совместить постепенное ослабление напряжения на выдержанном звуке в левой руке с проведением темы второй части – в правой (т. 47-48). Специального освоения требует совмещение на первой доле т. 50 снятия хора на *p* и постановки на *mf fermato* на последнем аккорде аккомпанемента.

После проделанной работы по освоению техники управления хором следует выделить фрагменты, представляющие наибольшую сложность для разучивания и исполнения и предусмотреть способы их преодоления. Освоенная техника должна корректироваться далее в течение всего процесса хоровых репетиций, постепенно достигая свободы, непринужденности и художественного совершенства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ануфриева, Э. Б. Развитие творческой активности студентов-бакалавров на занятиях по хоровому дирижированию [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : всерос. (с междунар. участием) сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т ; отв. ред. К. П. Матвеева. – Екатеринбург, 2017. – С. 9-17.

2. Аранбицкий, А. Г. Певческие манеры в воспитании вокально-хоровой культуры бакалавров музыкального образования [Текст] // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : всерос. (с междунар. участием) сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т ; отв. ред. К. П. Матвеева. – Екатеринбург, 2017. – С. 18-27.

3. Курдина, Е. С. Самостоятельная подготовка детей-вокалистов к музыкально-исполнительской деятельности [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 11. – С. 214-219.

4. Курдина, Е. С. Технология организации самостоятельной работы начинающих вокалистов в детской музыкальной школе [Текст] //

Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2016. – № 1. – С. 74-80.

5. Матвеева, Л. В., Дарменко, М. А. Теоретические и практические аспекты формирования у старших школьников готовности к самообразованию в области музыкального искусства [Текст] // Казанская наука. – 2014. – № 10. – С. 265-267.

6. Матвеева, Л. В., Новоселов, С. А., Тагильцева, Н. Г. Развитие аналитических умений у бакалавров направления «Педагогическое образование» в процессе подготовки к реализации полихудожественного подхода [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 11. – С.144-151.

7. Петрова, Т. В. Педагогические возможности вокально-хоровой работы учителя музыки [Текст] // Актуальные проблемы теории и практики музыкального образования : межвуз. сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т ; Перм. гос. ин-т искусства и культуры ; отв. ред. К. П. Матвеева, Л. А. Кузьмина. – Екатеринбург-Пермь, 2009. – С. 110-114.

8. Рабочая программа дисциплины «Класс хорового дирижирования и чтения хоровых партитур» для ОПОП 44.03.01 «Педагогическое образование (профиль «Музыкальное образование»)» [Текст] / Урал. гос. пед. ун-т ; сост. Э. Б. Ануфриева, Л. Н. Пичугина. – Екатеринбург, 2017. – 40 с.

9. Рабочая программа дисциплины «Хоровой класс и практическая работа с хором» для ОПОП 44.03.01 «Педагогическое образование (профиль «Музыкальное образование»)» [Текст] / Урал. гос. пед. ун-т ; сост. К. П. Матвеева, А. Г. Аранбицкий. – Екатеринбург, 2017. – 32 с.

10. Рахманинов, С. В. Хоровые произведения [Текст] . – М. : Музыка, 1976. – 119 с. – Ноты.

11. Соколов, А. Н. Художественно-техническое освоение сочинений для хора (Шесть хоров С. В. Рахманинова для женских или детских голосов, соч. 15) [Текст] : учебное пособие для самостоятельной работы обучающихся по курсу «Хоровой класс и практическая работа с хором» / А. Н. Соколов ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – 56 с.

12. Соколова, О. И. Хоровые и вокально-симфонические произведения Рахманинова [Текст]. – М. : :Гос. муз. изд-во, 1963. – 149 с.

13. Соснина, Л. В. Воспитание певца-ансамблиста в учебном хоре [Текст] // Актуальные проблемы теории и практики музыкального образования : межвуз. сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т ; Перм. гос. ин-т искусства и культуры ; отв. ред. К. П. Матвеева, Л. А. Кузьмина. – Екатеринбург-Пермь, 2009. – С. 135-141.

14. Степанова, Е. С. Самостоятельная работа учащихся: историко-педагогический аспект [Текст] // Философия и наука. – 2014. – Т. 13. – С. 137-143.

УДК 7.071.2

**СОКОЛОВ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ**

**SOKOLOV ALEXANDR NICOLAEVICH**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

Institute of Musical and Artistic Education

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: alex0349@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

доцент, доцент

**АРАНБИЦКИЙ АЛЕКСАНДР ГРИГОРЬЕВИЧ**

**ARANBITSKIY ALEKSANDR GRIGORYEVICH**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: aranbickiy@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

профессор, профессор

**ДИРИЖЕРСКАЯ ТЕХНИКА КАК ОБЪЕКТ ОСВОЕНИЯ  
(ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**



## THE CONDUCTING TECHNIC AS THE OBJECT OF ASSIMILATION (THE HISTORICAL ASPECT)

*Аннотация.* В статье освещается понятие о дирижерской технике как средстве управления хоровым исполнительским коллективом. Анализируются взгляды корифеев хорового искусства на значение технического оснащения в дирижерском исполнении. Приводятся сведения о содержании и структуре различных сторон дирижерской техники.

*Ключевые слова:* дирижирование; техника дирижера; дирижеры; хоровое исполнение; исторические аспекты.

*Abstract.* The article deals the conception about the conductor's technic as the means of conducting of the choral performance. The leading figures' glances of the choral art to the meaning of technical equipment in conducting performance are analyses. Information about the maintenance and structure of different aspects of conductor's technic brings.

*Keywords:* conducting; conductor technique; conductors; choral performance; historical aspects.

В опубликованных в специальной литературе источниках дирижирование определяется как «искусство управления коллективным исполнением музыки (оркестром, хором, ансамблем), осуществляется специальным лицом – дирижером (капельмейстером, хормейстером)», основанном на «исторически развившейся системе жестов, базирующихся на общепонятных, встречающихся в жизненной практике движениях» [5]. Указывается на то, что единство исполнения обеспечивается системой аутфактов, оформленных в специальных циклических движениях – дирижерских сетках, дополняемых условными жестами, взглядом, мимикой, позой и обликом дирижера.

Управление хором имеет свою специфику, диктуемую особенностями певческого процесса. Оно предполагает управление певческим процессом, строем, произношением текста и т. п.

Российская школа дирижеров-хормейстеров в XX в. дала немало ярких имен. В их числе А. Свешников, А. Александров, И. Мусин, С. Казачков, Вл. Соколов, И. Минин и многие другие. К этой славной когорте можно причислить выдающихся дирижеров-симфонистов, прославившихся работой в оперных театрах и исполнением сочинений для хора с оркестром. Целая плеяда дирижеров была удостоена звания лауреатов ряда международных конкурсов (Ю. Темирканов, Ф. Мансуров, Ю. Симонов, А. Жюрайтис и др.) [6]. Немало известных имен дала и уральская школа дирижеров-хоровиков. В их числе М. Паверман, В. Глаголев, З. Ишутина, М. Глаголева, Т. Безбородова, Г. Рогожникова

и др., а позднее – В. Серебровский, Н. Голованов, В. Владимиров, Н. Грошикова, В. Стрельцов, В. Шереметьев, Е. Колобов, В. Копанев, В. Завадский, руководители детских хоров А. Козлов, В. Буланов, А. Принц и др.).

Подготовка профессионалов-хормейстеров в XX в. в нашей стране имеет достаточно богатые традиции. Она осуществляется в системе средних специальных и высших учебных заведениях. Теоретическое обоснование и обобщение опыта процесса, содержания и этапов дирижерской подготовки содержится в трудах ряда авторитетных авторов, проявивших себя в музыкально-исполнительской и педагогической деятельности (Л. Андреева, М. Багриновский, А. Егоров, С. Казачков, М. Канерштейн, А. Когадеев, К. Кондрашин, Н. Малько И. Мусин, К. Пигров, К. Птица, В. Соколов, Г. Струве и др.). В их публикациях можно обнаружить понимание важности наличия у хормейстера развитой техники управления хором. Осветим некоторые, выдвинутые ими теоретические основания, касающиеся роли, значения и содержания процесса дирижерской техники.

К. В. Птица [4] обобщенно обозначил понятие техники дирижирования: Она, по его мнению, означает владение дирижера системой жестов, которая обеспечивает понятное хоровому коллективу выявление художественных замыслов руководителя и умение управлять исполнением.

В более поздних публикациях это понятие раскрывается более детально. Так, И. А. Мусин [2], отмечая три способа дирижера передать свои намерения – речь, показ голосом и собственно дирижирование, – необходимые в репетиционной работе, указывает на важность собственно дирижирования как единственного способа управления в концертном исполнении. В своей книге «Техника дирижирования» он пытается вскрыть внутренние закономерности дирижерского искусства в целом и техники дирижирования в частности. Критикуя традиционное разделение дирижерской техники на тактирование и собственно дирижирование, он отмечает, что следует понимать этот процесс в единстве и взаимодействии его технической и художественной сторон.

Дирижерская техника, по его убеждению, подразделяется на технику *низшего порядка (вспомогательную)* и технические средства *высшего порядка (выразительную)*. К первой он относит тактирование (в т. ч. размер, метр, темп) и приемы показа вступлений, снятий, фермат, пауз, пустых тактов и подчеркивает, что чем более она совершенна, тем полнее могут быть проявлены остальные стороны дирижерского искусства. Ко второй он относит приемы показа изменений темпа, динамики, артикуляции, а также акценты, фразировку, штрихи, особенно-

сти тембра. Придать жесту образную конкретность возможно только на основе использования совокупности вспомогательной и выразительной техники. Тем самым достигается диалектическое единство технической и художественной сторон дирижерского исполнения.

С. А. Казачков [1] условно разлагает дирижерские жесты на элементы – выразительные, изобразительные и условные.

К числу *выразительных* он относит темпоритм, агогику, динамику, характер дыхания, способных, по его мнению, выражать музыкальное настроение, характер, степень эмоциональности, пульс, драматургию и идейно-художественную направленность образов. Диктуемые самой музыкой, они, тем не менее, связаны с общечеловеческим языком жестов.

*Изобразительный* элемент, по мнению Казачкова, подчинен выразительному элементу, пронизан и окрашен им. К ним данный автор относит изобразительные игровые движения, способы звукоизвлечения, артикуляции, тембр и образно-жанровые особенности исполнения произведения. Этот элемент, по выражению Казачкова, «материализует» звучность пластически», показывая конкретный способ воплощения.

Оба эти элемента автор причисляет к общезначимым и безусловным. Их воздействие на коллектив должно быть таким наглядным, что должно быть понятно хору и не нуждаться в дополнительном пояснении.

Что же касается третьего, *условного* элемента, то автор относит к нему дирижирование паузами, каденциями, речитативами, а также метрические схемы. Этот элемент понятен хору только в обобщенном смысле и требует предварительного объяснения хору.

В реальном процессе дирижерского управления, как отмечает данный автор, все три элемента переплетаются и пронизывают друг друга, причем главенствующим остается первый, выразительный элемент управления. Говоря о творческой индивидуальности дирижерского языка (словаря) жестов, Казачков, с одной стороны, предостерегает от набора готовых штампов движений, а с другой – от «выдумывания». Творческий отбор движений он считает первым из существенных признаков художественной индивидуальности дирижера.

Касаясь процесса работы над дирижерской техникой, Казачков подразделяет его на объективный (требующий определенного объективного языка жестов) и субъективный (позволяющий отбирать выразительные средства в соответствии с исполнительской задачей и индивидуальными особенностями данного дирижера [1, с. 18].

Для нас существенным является мнение С. А. Казачкова о необходимости сознательной выработки дирижерской техники. Говоря о постановке рук дирижера, Казачков разграничивает понятия «постанов-

ка рук» и «техника дирижирования»: «Если техника дирижирования содержит конкретные выразительные средства дирижерского исполнения во всем их бесконечном разнообразии, то постановка лишь формулирует самые общие принципы и правила наиболее рационального их проявления, извлекая единую закономерность из многообразия приемов и выразительных средств» [1, с. 38].

К. А. Ольхов в книге «О дирижировании хором» [3] обозначает ряд качеств, присущих технике дирижирования. В их число он включает целенаправленность, своевременность (острую ритмичность), рациональность и отточенность дирижерских жестов, то есть такое владение дирижерским аппаратом, когда дирижер достигает максимальной точности исполнения при наименьшей затрате физической энергии. Дирижерский жест должен обладать четкостью, экономностью, пластичностью и выразительностью. По его выражению, техника и воодушевление всегда должны быть слиты воедино. Интересны его мысли об изменении комплекса приемов воздействия на хоровой коллектив в зависимости от этапа работы над произведением: так, на первом этапе более значимой он считает подчеркнутую метроритмическую и певческую основу, а на следующих этапах – все большую роль приобретает образность и эмоциональность жеста. Слишком долгое присутствие в жесте технологических моментов, по его мнению, обедняет концертный вариант дирижерского исполнения.

В работах данных авторов нашел отражение и процессуальный аспект становления хоровой техники. И. А. Мусин [2, с. 15] освещает ряд стадий, предшествовавших оформлению современной дирижерской техники: шумовую – управление ритмической стороной исполнения при помощи стука рукой, ногой или палкой; хейрономию – мнемонический способ обозначения относительной высоты звука, его протяженности и мелодического контура при помощи движения рук, пальцев, головы, тела; концертмейстерскую – управление при помощи игры на инструменте или пения в хоре. Как вспомогательные, эти формы сохранились и поныне. Более того, они стали применяться в виде единого действия и образовали сплав, в котором взаимно обогатились.

В системе обучения дирижерской технике во второй половине XX в. сложились отдельные ветви, определяемые спецификой ее применения в разных условиях. Одной из них является музыкально-педагогическая ветвь, определяемая спецификой хоровой работы с детьми, деятельности школьного учителя музыки и руководителя школьного хора. Ознакомление с многочисленными диссертационными исследованиями показывают, что большинство из них, опираясь на приведенные выше положения, конкретизируют процесс освоения дири-

жерской техники применительно к требованиям и условиям системы общего и специального музыкального образования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Казачков, С. А. Дирижерский аппарат и его постановка [Текст]. – М. : Музыка, 1967. – 109 с.
2. Мусин, И. А. Техника дирижирования [Текст]. – Л. : Музыка, 1967. – 352 с.
3. Ольхов, К. А. О дирижировании хором [Текст]. – Л. : Музгиз, 1961. – 108 с.
4. Птица, К. В. Очерки по технике дирижирования хором [Текст]. – М. : Музгиз, 1948. – 160 с.
5. Романовский, И. В. Хоровой словарь [Текст]. – Л. : Музыка, 1980. – 144 с.
6. Art festivals USSR [Текст]. – М. : Progress, 1969. – 112 с.

УДК 378.016:784:378.678(510)

**ТАГИЛЬЦЕВА НАТАЛИЯ ГРИГОРЬЕВНА**  
**TAGILTSEVA NATALIYA GRIGORYEVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

«URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY»

THE RUSSIAN FEDERATION, Yekaterinburg

e-mail: musis52nt@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

профессор, доктор педагогических наук

заведующий кафедрой музыкального образования

**СЮЙ МИНЛУ**

**XIA MINLU**

ЧАНЧУНЬСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

г. Чанчунь

CHANCHUN PEDAGOGICAL UNIVERSITY

CHINES PEOPLES' REPUBLIC

Chanchun

e-mail: 271353504@qq.com

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

преподаватель

**ЧЖАН ТИНТИН**

**ZHANG TINGTING**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

«URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY»

THE RUSSIAN FEDERATION  
e-mail: 932093993@qq.com  
620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
кафедра музыкального образования  
аспирант  
СЕВЕРО-ВОСТОЧНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА  
NORD-WEST PEDAGOGICAL UNIVERSITY  
PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA  
преподаватель

**СУНЬ ДУНДУН**  
**SUN DONGDONG**  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»  
РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ  
г. Екатеринбург  
Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education  
«URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY»  
THE RUSSIAN FEDERATION  
e-mail: 932093993@qq.com  
620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
кафедра музыкального образования  
аспирант  
ЦЗИЛИНЬСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ  
Китайская народная республика  
CZILIN ARTISTIC INSTITUTION  
PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA  
преподаватель

**ГО ЧЖИХУЙ**  
**GUO ZHINHUI**  
МЕЖДУНАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА «СЯ-И»  
Китайская народная республика  
INTERNATIONAL ARTISTIC SCHOOL 'SYA-I'  
PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA  
аспирант  
e-mail: 979790188@qq.com

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ  
В ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ  
В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ КИТАЯ

CHINESE FOLK SONG IN THE VOCAL TRAINING OF STUDENTS  
IN THE MUSICAL HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS  
OF CHINA

*Аннотация.* В статье рассматриваются традиции вокального исполнительства народных песен, выявляются тенденции педагогического образования студентов консерваторий и педагогических вузов по изучению китайской народной песни: формирование знаний о поэтическом языке песни определенного района Китая, развитие экспрессивности в исполнении, формировании технических навыков. Предлагаются способы обучения китайскими студентами народных песен: включение информационных технологий, исполнение под аккомпанемент на китайских народных инструментах, формирование репертуарного списка произведений.

*Ключевые слова:* китайские вузы; музыкальные вузы; китайские студенты; народные песни; вокальное исполнение; музыкальное образование.

*Abstract.* The article discusses the traditions of vocal performance of folk songs, reveals the trends in teacher education of students of conservatories and pedagogical universities to study Chinese folk songs: the formation of knowledge about the poetic language of a song in a particular area of China, the development of expressiveness in performance, the formation of technical skills. Methods of teaching Chinese folk songs by Chinese students are proposed: the inclusion of information technology, the performance with the accompaniment on Chinese folk instruments, the formation of repertoire of works.

*Keywords:* Chinese universities; musical universities; Chinese students; folk songs; vocal performance; musical education.

Среди множества проблем музыкального образования в китайских вузах (осуществляющих подготовку учителей музыки, музыкальных руководителей, а также музыкантов-исполнителей) одной из актуальных является стилевое освоение студентами музыкального материала [4]. Данная проблема актуальна для всех, кто осваивает различные виды музыкального исполнительства. Не является исключением в этом плане и вокальная подготовка студентов названных вузов.



Сложностью в постижении студентом стиля вокального произведения является необходимость учета разнообразия жанров, видов и форм вокального искусства Китая, формировавшегося на протяжении тысячелетий в опоре на культурные народные традиции. Сегодня в русле современного вокального образования обнаруживается тенденция включения в вокальное обучение в китайских вузах основ вокальных европейских школ, отчего палитра вокальной подготовки студентов представляется весьма разнообразной и пестрой.

Вокальное исполнительство в Китае наряду с фольклорными образцами народных китайских песен включает их фрагменты в своеобразном и специфическом жанре китайской оперы, вокальную культуру *«bel canto»*, пришедшую с Запада, и даже эстрадное и джазовое пение. Такое разнообразие вокального исполнительства означает, с одной стороны, вхождение Китая в мировое поликультурное пространство, а, с другой, негативно влияет на процесс создания и приумножения китайских народных песенных традиций.

Китайская песенная культура прошла длительный путь развития: это и стилистическое многоголосие мелодий в стиле дуньхуан (династия Тан), и дуэтное двухголосное пение (династия Сун), и выразительные мелодические обороты (династии Мин и Цин) и т. д. Каждое появление новых вокально-исполнительских красок представляло богатство и разнообразие китайской народной песенной культуры.

Специфической особенностью китайского народного пения является его соединение поэтическим текстом. Известно, что в Китае в китайской народной культуре песня и поэзия неотделимы друг от друга: поэты сочиняли стихи на музыку, поэтому поэтические сочинения исполнялись в пении. Другой специфической особенностью китайской народной песни является ее тесная связь с танцем: многие народные песни исполнялись в процессе исполнения танцевальных композиций.

Стиль исполнения китайских народных песен является весьма разнообразным. Он зависит от культурных традиций, географических особенностей местности, в которой проживают, как указывают исследователи [2; 5], более 56 различных народностей. Так, влияние монгольской песенной культуры на китайскую народную песню проявилось в том, что на границе Китая и Монголии народные песни отличаются длинной, распевной мелодией. У народности «И» в песенных образцах встречаются чрезвычайно трудно исполняемые высокие звуки, а вся мелодия песни поется во второй и даже в третьей октаве. В провинции Сычуань исследователям китайской народной песни хорошо известны замечательные ритмичные трудовые песни, а провинция Юньнань славится остроумными, шутивными и забавными песнями.

Естественно, что такое разнообразие примеров песенной китайской культуры вызывает определенные трудности в обучении студентов музыкально-педагогических университетов и консерваторий. Сам же процесс освоения китайской народной песни является важным для формирования представлений студентов о вокальной музыкально-исполнительской культуре Китая. Не случайно в китайских консерваториях открываются специальные факультеты, обучение в которых предполагает освоение молодыми вокалистами-исполнителями народной китайской песни. Примером такого пристального внимания к народной музыке является открытие в середине XX в. ряда специальностей, связанных с народным пением. «В начале 50-х годов XX века Шанхайская музыкальная консерватория и Шэньянская музыкальная консерватория одними из первых организовали обучение по специальности «Народная вокальная музыка». В 80-х годах XX века Шэньянская музыкальная консерватория учредила факультет народного вокала» [5, с. 261].

Анализ источников, посвященных вокальному обучению студентов в исполнительских и музыкально-педагогических вузах Китая, показывает, что авторы уделяют внимание различным аспектам данного процесса. Так, Е. Цюн и С. И. Невдах указывают на то, что при обучении студентов народному пению следует учитывать такую особенность китайской песни, как ее экспрессивность, в отличие от западноевропейской вокальной музыки, в которой одной из главных черт является импрессионность [5]. В связи с этим педагогу, обучающему студентов исполнению китайской народной песни, следует добиваться от студентов эмоциональной насыщенности пения. Е. Цюн и С. И. Невдах указывают на необходимость формирования у студентов знаний о диалектах различных народностей Китая при обучении фольклорному песенному исполнительству в связи с тем, что слово активно влияет и на манеру исполнения, и на эмоциональное ее воплощение певцом.

О значении поэтического языка песен в обучении вокалистов говорит в своих работах Ин Джинлянь [2]. Автор указывает, что древнейшим способом обучения певца является процесс формирования выразительности голоса, который «опирается на глубокое знание особенностей языка, речи той национальной школы, чьи музыкальные произведения предполагается исполнять» [2, с. 90]. Таким образом, автор объединяет задачи по формированию выразительности пения с выразительностью исполнения студентами текста песен.

В исследовательской работе Лу Хуачжао [3] при разработке педагогической модели исполнительского потенциала и, соответственно, рассмотрении направлений успешного развития вокалиста обращается внимание на необходимость формирования технических навыков, выра-

зительности исполнения песен и знаний об этнокультурных ценностях вокальной китайской культуры [3].

В статье, посвященной рассмотрению актуальных проблем китайской вокальной педагогики, ее автор Веньзье Лу [1] раскрывает ряд аспектов, связанных с освоением китайскими студентами специфики исполнения китайской оперы. Исполнение в ней во многом отличается от западноевропейских оперных произведений: Пекинская опера (помимо песенных фрагментов) обязательно включает поэзию, литературу, танец (который добавляет в сюжет оперы эмоциональный накал) и даже боевые искусства. Автор указывает на необходимость сформированности у будущих исполнителей китайской оперы навыков техники исполнения, эмоциональной составляющей пения и др.

Опираясь на опыт преподавания у китайских студентов вокала и, в частности, китайской народной песни, предложим несколько направлений в деятельности педагога по достижению эффективного результата в данном процессе. Прежде всего, это знакомство с культурой той народности, чью песню предполагает изучить и исполнять студент. В связи с этим для студента предлагается просмотр видеороликов об определенной местности Китая, о культурных традициях, традициях народного пения в данной местности. Следует обратить внимание и на возможность использования определенного инструмента для сопровождения такого пения. Это могут быть струнные (*пина, баньху*) или духовые (*сяо, хулуси*) и т. д. Такой аккомпанемент может использоваться в записи, под которую студент может исполнять ту или иную китайскую народную песню.

В процесс обучения студентов следует включить и аудиозаписи аутентичного исполнения песен китайскими народными певцами. После прослушивания студенты в процессе анализа исполнения находят специфические черты исполнительского искусства народных певцов, необходимые для качественного аутентичного пения.

Китайским студентам могут быть предложены самостоятельные задания по формированию репертуарного списка китайских народных песен с методическим описанием способов их пения. Такие репертуарные копилки могут пригодиться им в процессе профессиональной педагогической или исполнительской деятельности.

В заключение следует отметить, что каждый пример включения в репертуар народной музыки должен предваряться значительной методической и технической подготовкой студента. Однако самым начальным этапом в данном процессе должна стать культурологическая подготовка, что позволит студенту прочувствовать и осознать ценности народной музыки, ее огромный воспитательный и образовательный потенциал.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Веньзье, Лу. Некоторые актуальные вопросы вокальной педагогики Китая [Текст] // Осмысливая современность : материалы I междунар. науч.-практ. конф. / под общ. ред. Т. В. Ткачевой, Т. В. Козыревой. – 2017. – С. 80-83.
2. Ин, Д. Особенности методики китайской вокальной школы [Текст] // Педагогика и современность. – 2014. – № 4. – С. 88-92.
3. Лу, Х. Педагогические условия развития вокально-исполнительского потенциала китайских студентов в образовательном процессе вуз [Текст] : автореф. дис. ... канд. пед наук. – Воронеж, 2018. – 24 с.
4. Тагильцева, Н. Г. Бодун, В. Приобщение китайских студентов к российской музыкальной культуре [Текст] // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2017– № 1. – С. 16-30.
5. Цюн, Е., Невдах, С. И. Подготовка вокалистов к исполнению китайских народных песен [Текст] // Достижения и перспективы современной науки : материалы междунар. науч.-практ. конф. 7 февр. 2017 г. – Астана, Казахстан, 2017. – С. 259-265.

УДК 379.81

**ТАГИЛЬЦЕВА НАТАЛИЯ ГРИГОРЬЕВНА**  
**TAGILTSEVA NATALIYA GRIGORYEVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education  
«URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY»  
THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: musis52nt@mail.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра музыкального образования

профессор, профессор, доктор педагогических наук  
заведующий кафедрой музыкального образования

**ЦЗЯ ЦЗИФЭНЬ**

**JIÀ JIFENG**

КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР «СЯ И»

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

Провинция Цзилинь

MODERN CULTURAL AND EDUCATIONAL CENTER 'XIA YI'  
PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Jilin Province

e-mail: 42367950@qq.com

директор

**ДОБРОВОЛЬСКАЯ ЛИАНА ВАЛЕРЬЕВНА**

СЕВЕРО-КАЗАХСТАНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. КОЗЫБАЕВА

РЕСПУБЛИКА КАЗАХСТАН

DOBROVOLSKAYA LIANA VALERYEVNA  
M. KOZYBAYEV NORTH KAZAKHSTAN STATE UNIVERSITY  
THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

Petropavlovsk

кандидат педагогических наук, старший преподаватель

## СТРАТЕГИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЦЕНТРАХ

### THE STRATEGY OF ACTIVITY IN THE MODERN CULTURAL AND EDUCATIONAL CENTERS

*Аннотация.* В статье рассматриваются виды культурно-образовательных центров, существующих в различных странах, определяются их задачи, раскрываются направления и формы, составляющие в целом стратегию их деятельности. Приводятся примеры работы культурно-образовательных центров России, Китая, Казахстана и других стран. Раскрываются направления деятельности культурно-образовательного центра «Ся И» (провинция Цзилинь, Китай).

*Ключевые слова:* культурно-образовательные центры; направления работы; формы работы.

*Abstract.* The article discusses the types of cultural and educational centers, that exist in various countries, defines their tasks, reveals the directions and forms, that make up the whole strategy of their activities. Examples of the work of cultural and educational centers of Russia, China, Kazakhstan and other countries are given. Disclosed directions of activity of the cultural and educational center “Xia Yi” (Jilin Province, China).

*Keywords:* cultural and educational centers; areas of work; forms of work.

В современном мире, не имеющем определенных образовательных границ, особо актуальными и востребованными у населения – детей, юношества, молодежи и взрослых – стали культурно-образовательные центры. Согласно Российскому закону об образовании такие центры, работающие в многонациональном государстве, призваны сохранять и приумножать отечественные культурно-образовательные традиции, а также осуществлять возможность знакомства подрастающего поколения с другими национальными культурами. Достижение этого результата возможно при выработке определенных стратегических ориентиров, которые учитывают совокупность задач, направлений, форм реализации и видов деятельности для достижения определенного результата.

К основным видам деятельности таких центров исследователи (Е. Л. Рудой, В. В. Горбачев и др.) относят информационную, исследовательскую, социально-культурную, художественную, экономическую, маркетинговую [7]. Если культурно-образовательный центр имеет выраженный региональный характер, то, согласно названному закону, он призван формировать у молодежи интерес к месту проживания, воссо-

здавать традиции, знакомить с культурой. Целевым ориентиром в деятельности таких центров должны стать «территория исторических событий (битв и сражений); место проживания и его достопримечательности; памятники архитектуры; художественная промышленность» [7, с. 198].

К названным целевым ориентирам работы культурно-образовательных центров авторы различных работ добавляют те, которые, по их мнению, являются приоритетными на современном этапе развития образования и культуры [5; 6]. И. М. Яковенко, Е. В. Ковалева полагают, что «система российского образования должна стать инструментом консолидации этнически разнородного населения нашей страны» [11, с. 67]. Поэтому среди множества задач работы таких центров они особо отмечают формирование толерантного и уважительного отношения к культурам других народов, что и является одним из стратегических ориентиров деятельности таких центров.

В статусе культурно-образовательных центров могут выступать как отдельные организации, так и функционирующие в рамках того или иного образовательного учреждения, например вуза или школы [8]. В рамках учреждения высшего образования такие центры призваны организовывать внеучебную творческую деятельность студентов, для чего в вузе необходимо выстроить определенное культурно-образовательное пространство, способствующее формированию культуры личности [1].

Анализ работы культурно-образовательных центров позволяет сделать вывод, что одной из важных задач их работы является приобщение населения к культуре определенной страны мира – Испании, Португалии, Японии, Кореи и т. д. В научных статьях и информационных материалах раскрываются направления деятельности таких центров, существующих на территории России и призванных знакомить население с культурными ценностями той или иной страны (например, Соединенных Штатов Америки [3], Германии [10], Вьетнама [9] и др.).

Одним из интересных примеров является работа испанского культурно-образовательного центра в Алматы (Казахстан). В нем населению предоставлена возможность ознакомиться с культурой Испании, изучать испанский язык, осваивать национальные испанские танцы в специально действующей под эгидой центра школе танцев, посещать Синема-клуб, библиотеку, специальные тематические вечера, включаться в образовательную деятельность – изучать ремесло гида-экскурсовода.

Культурно-образовательные центры открываются и для привлечения к освоению национальной культуры населения, не принадлежащего к титульной нации той или иной страны. Такие центры открываются, например, в России для казахов, проживающих на ее территории

[4], с целью воспроизведения и развития традиций культуры казахов, стимулирования использования казахского языка.

В ряду стратегических задач культурно-образовательных центров выделяются, прежде всего, связанные с культурным просвещением населения, повышением их культурного уровня, образованием в сфере культуры и искусства в русле различных видов художественно-творческой деятельности, с вовлечением в процесс художественного образования всех, проявляющих интерес к тому или иному виду деятельности и творчества. Все эти задачи решаются в процессе включения интересных инновационных форм и средств приобщения к культурным ценностям, образовательных технологий, тех или иных культурных и культурно-просветительских практик.

В России к таким инновационным формам следует отнести строящиеся культурно-образовательные центры-кластеры в городах Владивостоке, Кемерово, Калининграде, Севастополе. Такие центры предполагают организацию выставок, в том числе и из знаменитых Российских музеев (например, Третьяковской галереи), включение в их работу учебных заведений – университетов, колледжей, детских музыкальных и художественных школ – которые будут готовить специалистов в сфере культуры и искусства. В такие кластеры будут входить киноконцертные и выставочные залы, призванные способствовать культурному просвещению населения. Строительство таких центров отражает содержание майских указов президента РФ В. В. Путина и его послания Федеральному Собранию 2018 года.

Культурно-образовательные центры сегодня создаются и активно развиваются и в других странах в опоре на инновационные подходы в культуре и образовании. Так, в Китайской народной республике создаются культурно-образовательные центры, пропагандирующую российскую культуру и включающие посетителей в активный творческий процесс освоения российской поэзии, музыки, живописи [2]. В Китае сегодня создаются и культурно-образовательные центры, задачей которых является не только организация культурных мероприятий, ознакомление с культурой определенной страны, но и активная образовательная и просветительская деятельность по изучению мирового культурного наследия. Одним из них является культурно-образовательный центр «Ся И» (г. Чанчунь, провинция Цзилинь). Особенность деятельности этого центра заключается в направленности китайской молодежи на восприятие мировой музыкальной культуры и ознакомление с ней. В содержание работы центра входят формы, позволяющие знакомить молодежь с образцами академического западноевропейского музыкального искусства, музыкальной культуры России и других стран. Посетителей цен-



тра (их основную часть составляет студенческая молодежь) знакомят с произведениями всемирно известных композиторов прошлого и настоящего в процессе мастер-классов, лекций-концертов.

Однако известно, что музыкальная культура личности не может быть сформирована без знания своей национальной культуры. В связи с этим ряд лекций-концертов посвящается ознакомлению с современной китайской музыкой, с фрагментами китайской оперы, в которой органично сочетаются пение, танец, поэзия и боевые искусства.

Еще одним востребованным направлением работы центра является культурный обмен не только между некоторыми странами и Китаем, но и между преподавателями разных стран. Например, российские музыкальные педагоги приезжают в центр с образовательными лекциями, консультациями и мастер-классами. В свою очередь, китайские педагоги приезжают в российские вузы для продолжения учебы в магистратуре и аспирантуре, а также для чтения российским студентам лекций о специфике китайской музыкальной культуры, особенностях музыкального и художественного образования детей в Китае.

В заключение подчеркнем, что, несмотря на то, что активное развитие культурно-образовательных центров отмечено только в последнее десятилетие XX в., их роль в культурном строительстве сейчас нельзя недооценивать. Сегодня в мире успешно функционируют разные виды таких центров, которые помогают устранить культурную разобщенность, интолерантность к другим культурам, формировать художественную и общую культуру, развивать интерес к сотрудничеству между народами в культурных и иных сферах. Такие центры предоставляют населению возможность реализации его культурных потребностей, делая сам процесс образования непрерывным, включающим детей, юношество и взрослых. Научное изучение деятельности таких центров открывает перспективы для поиска еще более эффективных путей организации их работы, повышения качества предоставляемых населению культурно-образовательных услуг, активного развития культуры личности в современном мировом сообществе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Буторина, Н. И., Ефремова, А. С. Этапы организации вокального ансамбля в культурно-образовательном центре [Текст] // Акмеология профессионального образования : материалы 15-й Междунар. науч.-практ. конф. – 2019. – С. 134-137.

2. Ван, Цзиньлин. О деятельности культурно-образовательного центра имени С. А. Есенина в Китае [Текст] // Современное есениноведение. – 2018. – № 3 (46). – С. 13-14.

3. Горбачев, В. В. Американская сельская община как культурно-образовательный центр сельскохозяйственной общины [Текст] // Сибирский педагогический журнал. – № 2. – С. 37-47.

4. Диянова, А. М., Сексембаева, Ш. И. Роль центра изучения казахского языка и культуры «Байтерек» в формировании национальной идентичности у обучающихся Нововаршавского района [Текст] // Казахи Евразии: история и культура : сб. науч. тр. Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 300-летию города Омска и 150-летию со дня рождения А. Н. Букейханова, Регион. обществ. организации «Сибирский центр казахской культуры «Мәлдiр» / гл. ред. Н. А. Томилов. – 2016. – С. 92-96.

5. Пичугина, Л. Н., Овсянникова, О. А. Воспитание личности в условиях современного культурно-образовательного пространства [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2017. – № 11. – С. 42-47.

6. Пичугина, Л. Н., Овсянникова, О. А. Социальная адаптация подростков средствами искусства: теория и диагностика [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2018. – № 7. – С. 29-34.

7. Рудой, Е. Л. Культурно-образовательный центр в социокультурном пространстве вуза [Текст] // Инновационная наука. – 2016. – № 11. – С. 197-200.

8. Соколов, А. Н. Диагностика готовности бакалавров профиля «Музыкальное образование» к практической работе с хором [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2019. – № 3. – С. 41-47.

9. Соколовский, А. Я. Культурно-образовательные центры ДВГУ как инструмент продвижения русской культуры в странах Южной и Юго-Восточной Азии (на примере Вьетнама) [Текст] // Ойкумена. – 2010. – № 1. – С. 110-115.

10. Шарапова, Н. С. Реализация международного сотрудничества в сфере культуры и образования на примере немецкого культурно-образовательного центра в Воронеже [Текст] // Вестник Воронежского государственного технического университета. – 2013. – Т 9. – № 5-2. – С. 130-133.

11. Яковенко, И. М., Ковалева, Е. В. Российская школа как центр культурно-образовательного развития личности [Текст] // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. – 2007. – № 1 (25). – С. 66-71.

УДК 37.036.5:378.016:78

**ТРОФИМОВА ЕЛЕНА ДАВИДОВНА**  
**TROFIKOVA YELENA DAVIDOVNA**

Нижнетагильский государственный  
социально-педагогический институт  
(филиал) государственного профессионально-педагогического  
университета

Nizhny Tagil State Social-Pedagogical Institute  
Affiliated Branch of the Russian State Vocational Pedagogical University  
Nizhny Tagil

e-mail: akselen7025@ya.ru

622031, г. Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57.

кафедра психологии и педагогики  
дошкольного и начального образования  
кандидат педагогических наук, доцент

### **ТВОРЧЕСТВО СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ**

### **THE CREATIVITY OF THE STUDENTS IN THE PROCESS OF PERCEPTION OF MUSIC**

*Аннотация.* Статья посвящена вопросу активизации творчества студентов в процессе восприятия музыки. Освещается методика творчества, реализуемая с помощью академической основы преподнесения музыкального материала и внедрения музыкальной графики в процесс слушания музыки. Описываются используемые художественно-педагогические методы, основанные на проявлении синестезии, способной стимулировать художественно-творческую деятельность студентов, механизм их эстетического восприятия и организовывать процесс его постижения адекватно природе искусства.

*Ключевые слова:* творческая деятельность; студенты; творчество студентов; музыкальные произведения; слушание музыки; синестезия; музыкальная графика; музыкальное восприятие.

*Abstract.* The article deals with the issues of activation of students' creativity in the process of musical perception. The method of creativity is realized through the academic basis of presentation of musical material and the introduction of musical graphics to the process of the musical listening. The artistic and pedagogical methods, based on the manifestation of synesthesia, are used. This able to stimulate the artistic and creative activity of

students. The mechanism of their aesthetic perception and organization of the process its comprehension adequately by the nature of art, are discussed.

*Keywords:* creative activity; students; student's creativity; musical works; listening to music; synesthesia; music graphics; musical perception.

Выпускник, получивший квалификацию учителя начальных классов, должен владеть разными видами профессиональной деятельности, среди которых особое место занимает деятельность по художественному и музыкальному воспитанию детей. Значимость подготовки будущего учителя начальных классов к осуществлению деятельности по художественному и музыкальному воспитанию детей определяется тем, что почти в каждый предмет начальной школы, а также в различные формы воспитательной работы учащихся включается искусство и те или иные виды художественной деятельности. Поэтому учитель начальных классов имеет возможность систематически осуществлять художественное и музыкальное воспитание младших школьников, положительно воздействуя на их эмоции, мотивы поведения и интересы. Реализация этого воздействия невозможна без комплексной теоретической, методической и практической музыкальной подготовки учителей начальных классов.

Содержание музыкально-педагогической подготовки учителей начальных классов, их творческое становление в вузовской системе подготовки активно происходит при освоении таких учебных дисциплин, как «Методология музыкально-педагогического образования», «История музыкального образования», «Теория и практика музыкального искусства», «Теории и технологии музыкального образования младших школьников» и «Музыкально-педагогический практикум» (включающий разделы «Вокально-хоровая работа», «Слушание музыки», «Игра на элементарных музыкальных инструментах»). Данные предметы позволяют глубоко раскрыть сущность и виды музыкально-педагогического творческого процесса, сформировать необходимые историко-теоретические и методические знания и музыкально-практические умения, в совокупности позволяющие познавать и преобразовывать музыкально-педагогическую действительность и оценивать результаты собственной творческой деятельности. Творчество – высший уровень владения профессией, интеграция педагогических качеств личности учителя начальных классов, определяющих профессионально значимый эффект его музыкально-просветительской и художественно-образовательной работы с детьми.

Покажем на примере раздела «Слушание музыки» (дисциплина «Музыкально-педагогический практикум») актуальность методики творчества. Термин «слушание музыки» – условное обозначение, это не

просто отдельный вид деятельности на уроке музыки, это основа музыкального воспитания в целом, всех его звеньев. «Только тогда музыка может выполнить эстетическую, познавательную и воспитательную роль, когда дети научатся по-настоящему слышать и размышлять о ней. Настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыки – одна из самых активных форм приобщения к музыке, потому что при этом активизируется внутренний духовный мир учащихся, их чувства и мысли. Бессмысленно говорить о каком-либо воздействии музыки на духовный мир детей и подростков, если они не научились слышать музыку как содержательное искусство» [3, с. 49]. Такого взгляда на восприятие музыки придерживались известные отечественные педагоги прошлого (Б. Л. Яворский, Б. В. Асафьев, Н. Я. Брюсова, В. Н. Шацкая, Н. Л. Гродзенская) и придерживаются наши современники (Э. Б. Абдуллин, В. В. Алеев, Е. Д. Критская, К. П. Матвеева, Л. В. Матвеева, Г. П. Сергеева, Н. Г. Тагильцева, Т. С. Шмагина, и др.). Школьные учителя музыки, следуя наставлениям, стремятся на уроках создавать творческую атмосферу для восприятия музыкальных произведений: готовят увлекательные беседы о музыке, предвосхищают слушание музыки интересными вопросами и заданиями, артистично исполняют произведения, проводят музыкально-педагогический анализ с активным участием самих детей. Поиски творчества в области слушания музыки продолжаются [3].

Мы хотим поделиться своим опытом в этом направлении. Обратимся к разделу музыкально-педагогического практикума «Слушание музыки», на котором наряду с академической основой преподнесения музыкального материала мы внедряем музыкальную графику – рисование музыки.

Как художественно-педагогический метод музыкальная графика (рисование музыки в красочных предметных и беспредметных формах) – основана на проявлении синестезии, способной стимулировать художественно-творческую деятельность педагога и детей, адекватно природе искусства организовывать процесс его постижения.

Изучению возможности музыкальной графики в совершенствовании слушательской культуры детей посвящены исследования зарубежных педагогов О. Райнера, Г. Зюндерман, Б. Эрнст, Э. Майер-Роза, которые проводили интересные эксперименты с визуализацией музыки, выявляли сущность взаимосвязи между звуком и цветом, звучаниями и графическими изображениями. Наше обращение к музыкальной графике связано с рассмотрением ее общепедагогических возможностей и тем, что она имеет непосредственное отношение к музыкально-эстетическому восприятию учащихся.

Становление музыкально-эстетического восприятия начинается с совершенствования зрительного и слухового компонентов, которые при определенных обстоятельствах выступают как взаимопроникающие [5]. Взаимодополняемость слухового и зрительного восприятия является необходимым условием полноценного функционирования психических реакций человека. На эстетическом уровне взаимосвязь зрительного и слухового восприятия выполняет важную роль в формировании чувственного образа, лежащего в начале цепочки образования музыкальной слушательской культуры и являющегося производным синестезии, в том числе «цветного слуха» и «цветового мышления». Согласно исследованиям М. П. Блиновой и Б. М. Галеева синестезия присутствует в механизме эстетического восприятия, является необходимым условием формирования чувственного образа. Анализ процесса визуализации музыки определяет педагогическую ценность музыкальной графики [1].

В процессе рисования музыки задействуются такие важнейшие психологические механизмы, как эмоциональная отзывчивость на музыку, слух, память, музыкальное мышление, способность к творчеству. Музыкальная графика эффективно включается в процесс развития способности к восприятию музыки, помогает успешно пройти этапы-стадии музыкального восприятия [2].

Известно, что школьникам не просто подняться на высокий уровень восприятия музыки. Многие дети склонны к поверхностному слушанию, получают лишь общее впечатление о музыкальном образе, например, проявляют эмоциональный отклик. Однако этого недостаточно. Педагогу необходимо помочь детям углубиться в процесс содержания музыкального произведения – «рассмотреть» его изнутри, осознать средства музыкальной выразительности [4]. Аналитические свойства восприятия музыкальных произведений развиваются с использованием активных методов, которые способствуют перенесению акцента непосредственно с эмоционального на слуховой и мыслительный этапы. Затем педагогу важно добиться наиболее высокой стадии восприятия – взаимодействия эмоционального и аналитического компонентов, обуславливающих творческое переживание музыкального образа. Использование музыкальной графики эффективно на всех вышеперечисленных стадиях развития музыкального восприятия.

Музыкальная графика, активно используемая нами на музыкально-педагогическом практикуме «Слушание музыки», востребована студентами как творческая методика в условиях педагогической практики и в дальнейшей педагогической деятельности. Процесс использования музыкальной графики осуществляется нами поэтапно.

Первый этап – ознакомление студентов с идеей взаимосвязи музыки с искусствами (в частности, с изобразительным искусством, и ее педагогическим решением). В этой связи анализируются программы по музыке для общеобразовательных школ (разработанные под руководством Д. Б. Кабалевского, Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной, а В. В. Алеева, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак), в которых данная идея присутствует в виде учебной темы. Студенты осваивают методические подходы к преподаванию учебной темы и рекомендуемый репертуар.

Второй этап посвящается ознакомлению студентов с явлением художественной синестезии в контексте содружества музыки и изобразительного искусства. Особое внимание уделяется так называемой профессиональной музыкальной графике (произведениям художников, музыкантов). Здесь же проводится беседа о «цветном слухе» – человеческой способности окрашивать невидимые явления, в том числе и музыкальные звучания, музыку.

Третий этап – знакомство с детским творчеством рисования музыки. Студенты изучают коллекцию детских работ по музыкальной графике, собранную и подготовленную студентами старших курсов в период педагогической практики.

Непосредственное рисование музыки самими студентами на занятиях музыкально-педагогического практикума (раздел «Слушание музыки») обязательно имеет место и составляет следующий этап педагогической работы. Занятия со студентами выстраиваются по аналогии с рисованием музыки со школьниками по принципу «от простого к сложному». В первом опыте допустима зарисовка лишь небольшого отрывка из музыкального произведения. Цель опыта – сконцентрировать внимание слушателя на одной краткой музыкальной мысли с адекватным ее графическим отображением. Последующие опыты расширяют «объем» рисуемой музыки. По согласованию со студентами выбираются стили, жанры, конкретные произведения. Рисование музыки выполняется в форме творческих заданий, по содержанию представляющих поиск графических аналогов музыкальным выразительным средствам конкретных произведений (мелодия – пластика движения линии, темп скорость ее движения и т. д.). Результаты творческих заданий показывают, что многие выразительные музыкальные средства поддаются цветографической фиксации и в совокупности представляют «визуальный портрет» того или иного музыкального произведения.

На заключительном этапе студенты готовят фрагменты использования музыкальной графики для конкретных уроков музыки. Методика музыкальной графики имеет множество вариантов воплощения, встраивания в занятие, и каждый из вариантов по-своему интересен в творче-

ском отношении, так как связан с проявлением воображения, фантазии, инициативности слушающих и рисующих музыку. Работы являются оригинальными «документами» качественного, глубокого восприятия музыкального произведения.

Таким образом, использование музыкальной графики может быть средством музыкально-педагогического и художественно-воспитательного воздействия на студентов. Ее использование неразрывно связано с творчеством – поиском и внедрением новых идей для решения проблемы воспитания активного, творческого слушателя – одной из актуальных проблем педагогики, имеющей отношение к музыкальному образованию.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Галеев, Б. М. Проблема синестезии в искусстве [Текст] // Искусство светящихся звуков. – Казань : КАИ, 1973. – С. 67-88.
2. Галеев, Б. М., Скороходов В. М. Из рисунка – в мелодию [Текст] // Синестезия: содружество чувств и синтез искусств. – Казань : КГТУ, 2008. – С. 236-241.
3. Копылова, А. В. Технология урока искусства [Текст]. – М., 2004. – 287 с.
4. Попова, О. Ю. Эмоциональное и познавательное развитие ребенка на музыкальных занятиях [Электронный ресурс] / О. Ю. Попова, С. А. Хатуцкая, А. Л. Битова, Ю. В. Липес. – М. : Теревинф, 2015. – URL: <http://e.lanbook.com/book/69889>.
5. Тагильцева, Н. Г. Полихудожественный подход в развитии стратегии полихудожественного образования [Текст] // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 12. – С. 91-94.



УДК 371.398:73

**ЧИГИНЦЕВА ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА**  
**CHIGINTSEVA OLGA NIKOLAEVNA**

Муниципальное автономное учреждение дополнительного  
образования «Станция юных техников»

г. Новоуральск

Новоуральский городской округ

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

The Municipal autonomous institution of supplimentar education

‘Station of Young Technicians’

Novouralsk

Novouralsk’ urban district

RUSSIAN FEDERATION

e-mail: Olga-Chiginceva@mail.ru

кандидат педагогических наук, педагог дополнительного образования

**МЕЖПОКОЛЕНЧЕСКИЙ ДИАЛОГ  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**DIALOG BETWEEN THE YANG AND OLD GENERATIONS  
IN THE GRAPHIC ACTIVITY**

*Аннотация.* В статье рассмотрен межпоколенческий диалог детей с людьми старшего поколения в изобразительной деятельности. Формулируются основные идеи межпоколенческого диалога. Описана реализация идей межпоколенческого диалога через арт-технологии на нескольких примерах применения метода проектов в межпоколенческой группе.

*Ключевые слова:* межпоколенческий диалог; дополнительное образование; изобразительная деятельность; метод проектов; проектная деятельность; учреждения дополнительного образования.

*Abstract.* In this article the problem of the dialog between children and people of the older generation in the graphic activity is considered. The main ideas of the dialog between generations are formulated there. The realization of the ideas of the dialog between generations through art-technology is described, by way of several examples of using of the project’s method, during teaching the in generation’s group.

*Keywords:* intergenerational dialogue; additional education; visual activity; project method; project activities; institutions of further education.

Забвение духовности оказывает губительное действие на человека и общество в целом. Следуя позитивному направлению на преодоле-

ние духовного кризиса общества, современной России необходимы не только широко образованные, обладающие знаниями, но и высоконравственные граждане с личным духовным опытом. Однако в реальном мире ребенок, обладая неокрепшим интеллектом и чувствами, еще не сформировавшейся сферой духовности, часто оказывается под воздействием источников не только позитивного, но и негативного характера, полных соблазна.

«Духовность на протяжении многих тысячелетий понималась в аспекте религиозного сознания и религиозных переживаний, только в переплетении с верой в Бога, который обычно выступает в качестве единственного источника добра, судьи жизни и поведения человека, провозвестника справедливости» [4].

Обратившись к истории отечественного образования, мы видим, что в Древней Руси подлинное образование было освещено светом неисчерпаемого национально-духовного опыта и духовного опыта личности: «Развитие жизни растений невозможно без солнечного света. Также и духовное возрастание человека невозможно без духовного света» [6]. В XVIII-XIX вв. вопрос о задачах воспитания не ограничивался вопросом о приспособлении молодого поколения к участию в жизни данного общества, на определенном этапе его исторического развития, но совпадал с вопросом о назначении человека. По словам К. Д. Ушинского, «воспитание – величайший вопрос человеческого духа. Педагогика – первое и высшее из искусств, потому что она стремится к выражению совершенства не на полотне, не в мраморе, а в самой природе человека» [9].

В современной действительности одним из главных условий нравственного возрождения людей может явиться развитие идей «межпоколенческого диалога» в дополнительном образовании.

Душевное общение ребенка и человека старшего поколения может быть рассмотрено с традиционно русских позиций воспитания «соборности», как «межпоколенческий диалог». Если мы обратимся к общим принципам диалога М. М. Бахтина, А. А. Ухтомского [1], ему можно дать следующее определение: «Межпоколенческий диалог – это акт общения и взаимодействия между двумя участниками на основе «доминанты на собеседнике» [8], на основе принятия себя в любом возрасте (детства, зрелости, старости) – как «установление межличностного согласия, способность общими усилиями конструктивно решать задачи, получать удовлетворение от принадлежности к «человеческому» и «человечному»».

Внимательно рассматривая учение К. Д. Ушинского о воспитании, мы видим, что это учение и в XXI в. остается жизненным и плодотворным.

творным [2; 9]. Утверждение К. Д. Ушинского том, что из глубоких потребностей души ребенка исходит разумная творческая деятельность, что именно она является условием нравственного воспитания, рассматривается нами как основная идея для создания современной модели «межпоколенческого диалога в изобразительной деятельности». «Нравственное воспитание осуществляется лишь там, где ребенка готовят не для удовлетворения физических потребностей и не для наслаждений, а для разумной творческой деятельности» [9, с. 2].

Первая идея, помогающая создать модель межпоколенческого диалога в изобразительной деятельности, – это нераздельность нравственного и эстетического воспитания, дающая разумное понимание достоинства человека и смысла его жизни на земле.

Вторая идея – это неразрывность духовного с развитием человеческой природы в процессе взаимодополняющего диалога разных поколений. Для второй идеи, ставшей методологической основой для межпоколенческого диалога детей с людьми старшего поколения в изобразительной деятельности, источником становится следующее. В наше время духовность ребенка достигается благодаря развитию потребности в постижении смысла и назначения своей жизни. Для людей старшего поколения столь же важно приобщение к духовности как условие замедления процессов телесного старения. Классик гуманистической психологии Р. Мэй отмечает: «Духовность личности <...> является признаком больших возможностей и предопределенности судьбы <...>. Личность должна творчески адаптироваться к пониманию предельности и что залогом здоровья является осознанное чувство духовности» [5, с. 34]. Данная модель на протяжении нескольких лет реализуется через арт-технологию. Ее содержанием являются язык и закономерности изобразительного искусства, «направленные на развитие личности и дающие возможность контактировать с глубинными аспектами духовной жизни, с внутренней реальностью» [7, с. 15].

Основная форма работы в арт-студии – межпоколенческая группа. Она рассматривается как «объединение людей разного возраста, планирующих взаимодействие друг с другом с определенной целью» в общем пространстве и времени [1, с. 50]. В группе занимаются дети младшего школьного возраста и взрослые люди в возрасте 50-80 лет, которые часто являются для детей близкими родственниками, но иногда – хорошими знакомыми.

Наиболее сложным и самым концентрированным по содержанию в данной арт-технологии представляется метод проекта. «Проект межпоколенческий представляет собой комплекс мероприятий, в которых принимают участие представители двух или более поколений для реше-

ния социально ориентированных задач. Основная их цель – сократить расстояние между поколениями, создать пространство для сотрудничества и совместного решения образовательных, практических или научно-практических задач» [1, с. 53].

Содержательный компонент арт-технологии состоит из четырех блоков. Темы проектов соответствуют содержанию каждого из них. Первый блок «Пробуждение жизни в моей Вселенной» включает принятие представителями двух поколений своего внутреннего мира. Второй блок «Мой диалог с природой» посвящен знакомству с окружающим миром. Третий блок «Живость ума и характера человека» раскрывает аспекты общения с другим человеком. Четвертый блок «Поиск родников силы: духовные ценности, традиции семьи» обращен к высоким позициям духовных ценностей.

Рассмотрим далее в качестве примера описание нескольких проектов.

Проект *«Как передать цветом настроение в музыке»* осуществляется в первом блоке в ходе прослушивания различных классических произведений музыки. Участники проекта всегда с трепетом ожидают встречу с прекрасной сказочной музыкой великих русских композиторов. Не так давно на занятиях в арт-студии в ходе проведения беседы об истории создания балета «Щелкунчик», о его содержании с прослушиванием музыкальных фрагментов, дети и взрослые открыли для себя музыку П. И. Чайковского к балету «Щелкунчик». С помощью музыкальных образов Чайковский «рассказал» о том, как мир добра, детства и красоты побеждает злые силы мышиного царства и колдовства. Всем захотелось изобразить «музыку» на своих рисунках. Музыку и изобразительное искусство (при всем их различии) объединяет возможность выразить определенное настроение. В ходе диалога дети узнали, что в музыке основным выразительным средством являются звуки, а в изобразительном искусстве – цвет. Перед участниками проекта был поставлен вопрос: а можно ли передать цветом настроение, возникающее от прослушивания музыки? Дети и взрослые разделились на несколько групп, каждая из которых выбрала отдельный музыкальный эпизод, определила настроение в музыке. Каждый самостоятельно выбирал различные по фактуре и размеру листы бумаги, различные материалы – гуашь, акварель, пастель. Участники работали в разных экспрессивных техниках – монотипии, раздельного мазка, пуантели, набрызга, пальцеграфии, плавной растяжки, аппликации.

Человек воспринимает звуки и цвета по-своему, но всерьез не задумывается над тем, что есть общие закономерности у двух видов восприятия – аудиального и визуального. Эти закономерности могли бы

помочь найти способ для передачи общего настроения у звуков и цветов. В процессе слушания и рисования музыки участники проекта узнали, что цвет может передать настроение, услышанное в музыке, – спокойное, веселое, грустное, тревожное, лирическое или праздничное. Подбор цвета в композиции по его восприятию (легкое – тяжелое, теплое – холодное, громкое – тихое, близкое – далекое) помогал каждому найти индивидуальную выразительность, форму и цвет. Результатом проекта было приобретенное умение настраиваться на внутреннее спокойствие, на высокую положительную оценку своего внутреннего мира, «оживление» себя, «оживление» звуков, цветов, образов. Как заметили участники проекта под впечатлением музыки к «Вальсу снежинок», «снежинки начинают петь и как будто оживают, очеловечиваются». Каждый участник получил опыт проживания не только внешнего сюжета сказки, но и внутренней, духовной жизни, усиливающей личность, восстанавливающей жизненные силы.

Во втором блоке темы проектов связаны с «одушевлением» животных, растений, ландшафтов, предметов быта через углубленное изучение жанров. В ходе проекта *«Знакомство с пейзажами художника Ивана Ивановича Шишкина»* участники выполнили интерактивные задания: «Как Вы умеете определять вид пейзажа?» (помогающее определить уровень знаний о видах пейзажа); «Как Вы умеете сочинять сюжетные рассказы о том, что могло бы произойти в картине?»; «Изовикторина по биографии и творчеству И. И. Шишкина» (содержащая вопросы о фактах биографии художника и об отношении к его творчеству). После ознакомления с творческими приемами этого известного художника-реалиста в ходе диалога у участников появилось желание применить простые приемы в рисовании пейзажа. Детям и взрослым было предложено условно рассмотреть этапы того, как можно экспрессивно нарисовать пейзаж (использование линии горизонта, деление на планы, воздушное sfumato). Дети и взрослые разделились на группы, сформулировали для себя практическое задание по рисованию экспрессивного пейзажа. Затем было организовано совместное рисование детей и взрослых старшего поколения по одной из следующих тем: изображение одного из четырех времен года; постепенное расширение географии своих пейзажей до размеров целого космоса: «Я – мой дом», «Моя улица», «Мой город», «Моя страна» «Другие страны», «Земля», «Космос». Результатом проекта было приобретенное умение «одушевлять» образы ландшафтов. Например, межпоколенческий диалог помог сочинить следующие метафоры для описания картины «Лесные дали» (1884 г.): «великанские плечи русского приволья», «песенная картина», «в бескрайнем океане неба плавает птица»). Кроме того, участники приобщились к

истории отечественного пейзажа второй половины XIX в. и о народном художнике И. И. Шишкине, всю жизнь изучавшем русский (преимущественно северный) лес.

В третьем блоке темы проектов были обращены к прошлому и настоящему России, а также к биографиям известных личностей. Так, в проекте на тему «Книга, иллюстрирующая подвиги Святого благоверного князя Александра Невского» диалог поднимал ребенка и взрослого до позиции восхищения героями, известными в отечественной истории: «Мы, русские люди, призваны не только знать историю своего отечества, но и видеть в ней борьбу нашего народа за его самобытный духовный лик» [3]. Обычно тему ратных подвигов Александра Невского дети изучают в школе во время беседы и чтения книг, но участники проекта не остановились на этом и продолжили изучение во время создания «Иллюстрированной книги подвигов». Так был найден особый способ расслышать голоса наших предков, которые доносятся до нас через толщу времени. Вначале участники собрали наглядный материал (миниатюры из Лицевого летописного свода «Невская битва» и «Ледовое побоище» 16 век; «Ледовое побоище» кисти В. А. Серова, 1942; часть триптиха «Александр Невский» кисти П. Д. Корина, 1942; кадры из советского исторического фильма режиссера С. Эйзенштейна «Александр Невский», 1938; актера Николая Черкасова в роли Александра Ярославича Невского и др.). Затем дети и взрослые приступили к рисованию иллюстраций. В ходе совместной деятельности была создана книга, имеющая обложку и восемь постраничных иллюстраций. Со страниц встали в полный рост русские, шведские, немецкие воины, их доспехи, окружение. Практический опыт совместной деятельности по созданию книги помог детям взрослеть, а взрослым – почувствовать себя более молодыми. Этот опыт дал «одухотворение» через обращение к прошлому и настоящему, потому что учил видеть историю своими глазами, учил радоваться и гордиться своими предками, чувствовать себя наследниками великих нравов и обычаев, осознавать свою причастность к происходящему и ответственность за это в настоящем.

В четвертом блоке темы проектов были связаны с ведущей темой межпоколенческой деятельности – традициями и будущим семьи и России. Проект «Нарисую будущее России в 2035 году» помогал каждому ребенку пофантазировать о том, какой бы он хотел видеть Россию, когда вырастет и сам станет взрослым. Вначале проводилась автобиографическая беседа-знакомство «История из жизни моей семьи», обсуждались традиции семьи. Дети и взрослые разделились на группы в зависимости от выбранной перспективы. Была выбрана одна из тем проекта «Российский город на Луне в 2035 году». Участники проекта предполо-

жили, что совершенствование космических технологий позволит кораблям многоразового использования доставлять грузы на лунную поверхность и вести подготовку к строительству лунной базы. Роботы научатся монтировать специальные установки, напоминающие 3D-принтер и печатать элементы будущих домов, используя лунный грунт в качестве основного строительного материала. Дети и взрослые представили себя в качестве разработчиков новых технологий строительства и участников монтажных работ. В результате обсуждений появились рисунки, изображавшие Луну и на ней – город под суперпрочным многослойным прозрачным куполом. Затем была составлена пошаговая программа воображаемого строительства Российского города на Луне. Такие города были рассмотрены как вполне реальные для будущего развития российской экономики и мирной политики на несколько ближайших десятилетий XXI века! Результатом проекта было приобретенное умение «одухотворять» через представление будущего; умение уверенно планировать свою жизнедеятельность в интересах целой страны: у детей – выбирать будущую профессию; у людей старшего поколения – самореализовываться в новых условиях жизни.

Успешная реализация межпоколенческих проектов обеспечивает нераздельность нравственного и эстетического воспитания, неразрывность духовного с развитием человеческой природы в процессе диалога разных поколений. Таким образом, арт-технология, основанная на идеях межпоколенческого диалога, создает условия для воспитания высоконравственных граждан с личным духовным опытом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агапова, О. Как поддержать диалог между поколениями [Электронный ресурс] // Практический курс 2. – 2012. – 56 с. – URL: [http://www.dvv-international.org.ua/fileadmin/files/eastern-neighbors/Belarus/Publications/-2\\_dialog-between-generations.pdf](http://www.dvv-international.org.ua/fileadmin/files/eastern-neighbors/Belarus/Publications/-2_dialog-between-generations.pdf).

2. Василевская, В. Учение К. Д. Ушинского о воспитании [Электронный ресурс] // Вестник РХД. – 1979. – III. – № 129. – URL: [http://yakov.works/library/03\\_v/as/ilevskaya\\_01.htm](http://yakov.works/library/03_v/as/ilevskaya_01.htm).

3. Ильин, И. А. Почему мы верим в Россию? [Текст]. – М. : Эксмо, 2006. – 912 с.

4. Кукаева, Е. Б. Понятие «дух», «душа», «духовность» и их характеристика [Электронный ресурс]. – URL: <http://evansys.com/articles/pedagogika-i-psikhologiya-sovremennyy-vzglyad-na-izuchenie-aktualnykh-problem-sbornik-nauchnykh-trud/sektsiya>

1-obshchaya-pedagogika-istoriya-pedagogiki-i-obrazovaniya/ponyatie-dukh-dusha-dukhovnost-i-ikh-kharakteristika/

5. Мэй, Р. Искусство психологического консультирования [Текст] / пер. с англ. Т. К. Кругловой. – М. : Класс, 2001.

6. Пестов, Н. Е. Православное воспитание детей [Текст]. – М. : Благо, 1997. – 144 с.

7. Творчество: теория, диагностика, технологии [Текст] : слов.-справочник / А. Б. Афанасьева, Т. А. Барышева, М. А. Верб [и др.]. – СПб. : Книжный дом, 2008. – 295 с.

8. Ухтомский, А. А. Письма [Текст] // А. А. Ухтомский. Пути в незнаемое. – М., 1973.

9. Ушинский, К. Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии [Текст]. – М. : Фаир-пресс, 2004. – 576 с.



УДК 378.016:784.9

**ЯСИНСКИХ ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА  
YASINSKIИ LUDMILA VLADIMIROVNA**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: valud7@inbox.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра теории и методики воспитания культуры творчества

кандидат педагогических наук, доцент

**ЛЮ СЯОЛИНЬ**

**LIU XIAOLIN**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

г. Екатеринбург

Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Professional Education

‘URAL STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY’

THE RUSSIAN FEDERATION

Yekaterinburg

e-mail: 289123059@qq.ru

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

кафедра теории и методики воспитания культуры творчества

аспирант

ТУНХУАСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА

TOWNHOUSE PEDAGOGICAL INSTITUTE

PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA

преподаватель

## ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО В КНР: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

### THE MAIN DIRECTIONS OF TEACHING SOLFEGGIO IN CHINA: TRADITIONS AND INNOVATIONS

*Аннотация.* Статья посвящена вопросам обучения сольфеджио в Китае. Представлен исторический аспект становления и развития дисциплины сольфеджио в Китае. На материале обзора докладов различных конференций приводятся выводы о характере и ходе реформы высшего музыкального образования, отмечаются специфика и стратегические пути дальнейшего развития китайского сольфеджио, его роль в сохранении культурного фонда нации.

*Ключевые слова:* сольфеджио; методика преподавания сольфеджио; музыкальное образование; китайские вузы; студенты; инновационные методы обучения; педагогические инновации; исторические аспекты.

*Abstract.* The Article is devoted to the issues of solfeggio training in China. The historical aspect of the formation and development of the discipline of solfeggio in China is presented. Based on the review of the reports of various conferences, the authors draw conclusions about the nature and progress of the reform of higher musical education, note the specific and strategic ways of further development of Chinese solfeggio, its role in the preservation of the cultural fund of the nation.

*Keywords:* solfeggio; solfeggio teaching methodology; musical education; Chinese universities students innovative teaching methods; pedagogical innovations; historical aspects.

В современной системе музыкального образования в Китае большое внимание уделяется воспитанию музыкального слуха. Традиционно эта область музыкальной практики связана с преподаванием курса сольфеджио, внесенного в музыкальное воспитание Китая в XX в. и активно развивающегося в настоящее время. Однако, если в прошлом веке осуществлялось, главным образом, практическое и теоретическое освоение сольфеджио, то в XXI в. начинается научное осмысление становления курса сольфеджио в китайской системе обучения музыке.

Несмотря на то, что еще в древности в Китае было развито песенное творчество (о чем свидетельствует книга песен «Шицзин»), тем не менее, под музыкой в Древнем Китае подразумевались, прежде всего, танцы под музыку [2]. Практически до конца XIX в. музыкальное воспитание в Китае существовало как любительское и основывалось на

традиционной китайской культуре. Позже, на рубеже XIX-XX вв., произошёл поворот в сторону западной (и, в том числе, российской) музыкальной культуры и воспитания. Таким образом, становление музыкального воспитания в Китае в XX в. осуществлялось под влиянием западноевропейской и российской музыкальных систем. Так, в частности, для развития музыкального слуха и музыкального мышления в учебные планы музыкального образования КНР был включен новый для китайской музыкальной теории и практики курс сольфеджио.

В 1927 г. в Шанхае открылась первая национальная консерватория (ШНК), где наряду с предметами «Слушание музыки», «Композиция», «Гармония», «Музыкальная форма», студенты знакомились с новой дисциплиной – «Сольфеджио». В первое десятилетие работы консерватории обучение сольфеджио осуществлялось по немецким учебникам, а первым педагогом по сольфеджио был Л. Веллер (L. Waller). С 1937 г. преподавание сольфеджио вел один из известных музыкальных деятелей Китая, педагог и композитор Чэнь Хун, обучавшийся ранее во Франции и внедривший в преподавание дисциплины французские пособия и методики.

Огромный вклад в развитие методики обучения сольфеджио китайских педагогов и студентов внесла К. Н. Дмитриевская. В ходе своей преподавательской деятельности она разработала программу по сольфеджио, определила содержание дисциплины, ее цели и задачи. Основной акцент в преподавании сольфеджио Дмитриевская ставила на практическом усвоении курса. Для развития слуха и культуры интонирования она ввела в систему занятий с китайскими студентами упражнения на интонирование и написание музыкальных диктантов. Она обратила внимание на то, что китайские студенты с трудом различают абсолютное и фальшивое звучание. Большое значение имели занятия, проводимые К. Н. Дмитриевской для преподавательского состава, на которых основное внимание уделялось разъяснению вопросов музыкальной теории и специальной терминологии. Таким образом, с середины XX в. за основу преподавания курса сольфеджио в ШНК была взята советская, а позднее – российская система музыкального обучения.

В 1960-1970 гг. вследствие сложной внутрисполитической ситуации в Китае наблюдалась стагнация музыкального образования. Возрождение в Китае музыкальной культуры и образования началось в 1980-е годы. Его развитие было ориентировано, прежде всего, на музыкальные системы Японии и Западной Европы [4]. В конце 1980-х гг. в Китае начался эксперимент по внедрению единой программы по сольфеджио для обучения студентов музыкальных вузов страны. Разработанная программа представляла собой начальный курс по теории музы-

ки, полифонии, гармонии и анализу музыкальных форм. В 2004 г. благодаря усилию ряда преподавателей появился базовый учебник по сольфеджио. В структуру учебника вошли восемь разделов, включавших теоретический материал, упражнения для сольфеджирования, тестовые задания и экзаменационные требования. В учебник впервые вошли методические рекомендации поэтапного развития музыкального слуха. Домашние задания по сольфеджио были направлены на развитие творческих способностей студентов, уровень развития которых им предстояло проявить на итоговой аттестации, проходившей в форме публичного концерта. Студенты демонстрировали свои навыки и умения в гармонизации музыкальных тем, в сочинении диктантов, в пении секвенций и модуляций. Таким образом, к началу XXI в. курс сольфеджио прочно закрепился в учебных планах высших музыкальных учебных заведений в качестве дисциплины, целенаправленно развивающей музыкальный слух и культуру обучающихся.

В настоящее время большую работу по дальнейшей разработке содержания курса сольфеджио проводит директор Центральной консерватории в Пекине, профессор Хао Чжоя. Она разработала учебные пособия «Курс ритмики и чтения с листа», «Курс классического сольфеджио». Хао Чжоя является организатором целого ряда международных конференций по вопросам усовершенствования методики развития музыкального слуха и преподавания сольфеджио на разных ступенях образования. Так, на одной из конференций, организованной при участии Хао Чжоя и посвященной инновациям в области преподавания сольфеджио, обсуждались вопросы развития навыка чтения с листа. Ведущие педагоги высшего звена Чжао Сунгуан, Ван Гуаняо, Сунь Хун, Чжэн Минь и др. ознакомили слушателей с созданными ими учебными пособиями. Особую дискуссию вызвали методики обучения чтению ритма, ансамблевому пению и слуховому анализу. Так, Бай Лин (консерватория Южно-Китайского технологического университета) подчеркнул, что для развития навыка чтения ритма этнических пентатонных мелодий требуются специальные методики, направленные на воспитание слуховой чувствительности к звучанию диссонансов. Чжоу Вэньюй (Шанхайская консерватория) предложил авторскую методику освоения интонации в сложных современных музыкальных произведениях, включающую три этапа: определение структуры музыкального построения; анализ гармонического плана; интонационное выравнивание мелодии в сравнении с предыдущим и последующим звуками. Ряд авторов (Ван Ай, Чжао Лян, Тун Инь) сделали акцент на развитии музыкального мышления. Так, Чжао Лян подчеркнул важность тренировки слуховых навыков на материале музыкальных произведений, а Тун Инь

отметил значимость механизма психологического ожидания и слуховой тренировки предслышания [5]. Обобщая итоги конференций, Хао Чжоя подчеркнула: «В сфере развития и тренировки слуха следует обязательно учитывать опыт и перспективы международного сотрудничества Китая с другими странами» [3, с. 45].

Современная стратегия развития музыкального образования в Китае заключается в повышении качества обучения при сохранении культурной идентичности и национальной специфики. Знаковым событием модернизации методики преподавания сольфеджио в Китае является принятое в 2016 г. решение о необходимости развивать содержание дисциплины сольфеджио на материале национальной музыкальной культуры Китая. В данном направлении были представлены доклады Фу Хунмэй (Тяньцзиньская консерватория) и Лю Бинь (Консерватории Синхай). Авторы подчеркивали, что сольфеджио должно способствовать слуховому освоению этнической музыки и представлять многонациональную культуру страны. В докладе Лю Бинь приводится аналитический разбор ритма, мелодии, лада и тональности песен горцев хакки – как пример включения национальной музыки в курс сольфеджио [1].

Высокой оценки в области преподавания сольфеджио заслуживает деятельность профессора Пекинской консерватории Чжао Ишаня. Являясь Генеральным секретарем Совета музыки и танца Китая, директором Ассоциации цифрового преподавания, Чжао Ишань активно пропагандирует мультимедиа технологии в преподавании сольфеджио, проводит эксперименты по развитию слуха и памяти на материале пятиступенного звукоряда (пентатоники) [6]. По его инициативе был организован целый ряд мероприятий, значимых для развития системы китайского музыкального образования. Так, международные «Недели по обучению сольфеджио и теории музыки» включали не только лекции и мастер-классы ведущих педагогов разных стран, но и конкурсы по сольфеджио. В своей педагогической практике Чжао Ишань пропагандирует методику развития музыкального слуха во взаимосвязи с движением. Например, Чжао Ишань предлагает сопровождать ритмические обороты, содержащие шестнадцатые длительности и синкопы, поворотами плеч и разведением рук в стороны, а возвращение мелодии в тонику – поворотом головы. По ее мнению, демонстрация на занятиях видеозаписи танцев способствует эффективному запоминанию интонационных особенностей мелодии. Для развития слухового внимания студентам предлагается прослушать инструментальное или вокальное произведение в трактовке разных исполнителей и выявить исполнителя, наиболее точно и качественно исполнившего музыкальное произведение и охарактеризовать технику его исполнения. Чжао Ишань выступа-

ет за выстраивание системы преподавания сольфеджио на всех ступенях образования, акцентируя внимание на содержании курса, его специфике. Именно поэтому сольфеджио начала XXI в. справедливо называют «эпохой Чжао Ишань».

В настоящее время в Китайской системе музыкального воспитания и образования существуют три уровня – профессиональный, общий (массовый) и любительский. Если любительское обучение предполагает частные уроки сольфеджио ученика с педагогом, то профессиональное развитие музыкального слуха осуществляется в музыкальных техникумах и консерваториях. Одним из способов выявления уровня развитости музыкального слуха является письменный тест, включающий вопросы не только по сольфеджио, но и по гармонии, композиции и др. Если студент обучается по специальности «учитель сольфеджио», он изучает также анализ музыкальных форм, историю музыки, теорию полифонии.

Достаточно интересным является тот факт, что студенты, будущие педагоги, изучают вопросы организации учебного процесса, включая составление учебных планов, проведение зачетов и экзаменов, разработку тестов и письменных заданий. Ключевым моментом при составлении учебных планов является приоритет гуманитарного знания в сравнении с технологическим развитием умений и навыков. По мнению ведущих китайских теоретиков, фундаментальные знания в области музыкального образования закладываются тремя способами: через слух, через рационалистическое познание музыкальной формы и через музыкальную гуманитаризацию (направленную на становление личности через культуру и осознание своей национальной идентичности). Реформа учебных планов в отношении музыкальных предметов, по мнению Гао Ин и Ван Гаофжи, должна преимущественно заключаться в существенном расширении музыкального материала на уроках сольфеджио и, главным образом, за счет освоения современного музыкального языка, включая примеры атональной, джазовой, поп-музыки, а также новых направлений этномузыки. Безусловно, классическая музыка остается в приоритете в качестве музыкальных примеров на уроках сольфеджио. С этой целью китайские студенты делают переложения произведений западноевропейских композиторов. Примечателен тот факт, что «обязательным условием является выполнение от руки всех письменных заданий» [7, с. 5].

Начиная с 2006 г. в Китае регулярно проводятся конкурсы по сольфеджио и конкурсы композиторов. Участники представляют свои собственные сочинения и инструктивные упражнения для интонирования и слушания. Так в 2010 г. в рамках китайско-российской недели по сольфеджио и теории музыки состоялся конкурс на самую быструю запись диктанта – «Всекитайское соревнование по стенографии нот для

студентов творческих вузов». Во второй тур прошли участники, справившиеся с заданием менее чем за 4 минуты, и допустившие менее 60% ошибок. После сдачи конкурсных работ диктанты были продемонстрированы на большом экране, и 10 членов жюри по очереди выставляли баллы. Средний балл жюри сопоставлялся с результатом по времени и суммировался. Участники, прошедшие во второй тур, проходили через те же испытания.

На «Китайско-русской неделе» впервые был введен еще один, достаточно специфичный для китайской культуры вид конкурс – нотная каллиграфия. Искусство красивого письма всегда ценилось в Китае и являлось признаком образованного человека. Чжао Ишань предложила перенести такое благоговейное отношение к письму на запись нот. Участники конкурса должны были представить рукописные варианты записей нот романсов современных композиторов с весьма сложной фортепианной фактурой. В конкурсе приняли участие около 1000 работ со всего Китая.

На сегодняшний день конкурсы по сольфеджио не только являются способом выявления уровня подготовки китайских студентов, но и открывают возможность обменяться опытом преподавания сольфеджио между учебными заведениями, расположенными в разных районах страны. Такие конкурсы стали частью учебных планов высшего музыкального образования в КНР. Среди наиболее популярных из них – «Соревнование по проверке музыкальных способностей и по чтению с листа» (Сианьская консерватория, 2009 г.), «Всекитайское соревнование по современному преподаванию сольфеджио» (Китайская консерватория, 2010 г.), «Конкурс музыкальных способностей» (Уханьская консерватория, 2012 г.), «Конкурс по гармоническому сольфеджио» (2017 г.).

К настоящему времени в Китае сложился определенный формат конкурса по сольфеджио, так называемый «Концерт по сольфеджио». Он состоит из двух частей – испытания по слуху и исполнения подготовленной программы. Конкурсы по сольфеджио стали новой интерактивной формой в системе музыкального образования Китая. Их большим плюсом является зрелищность, состязательность и популярность у широкой публики. Немалую роль в этом играет использование мультимедийных средств обучения. Привлекательна уже сама возможность увидеть результат своего ответа на экране или выбрать какой-либо вопрос. Конкурсные мультимедийные программы для выявления уровней развития музыкального слуха активно используются и для обучения сольфеджио и теории музыки. Так, для слуховых испытаний используется компьютерный музыкальный тест Гуана Да Вэй, известного пианиста (Тайвань). При определении интервалов и аккордов часто применяется тест по музы-

кальному интеллекту, разработанный немецкой компанией Венгер (The Wing Standardized Tests of Musical Intelligence). Большое количество тестовых заданий есть в таких профессиональных мультимедийных программных обеспечениях по сольфеджио, как Ear Master (Дания) и Auralia (Австралия), версии которых постоянно обновляются.

Китайские музыканты успешно выступают и на международных конкурсах, что позволяет говорить об эффективности системы музыкального образования в стране. Характерной ее чертой является активное привлечение в образовательный процесс западных технологий при сохранении сложившихся культурных традиций. Необходимо отметить современное техническое оснащение кабинетов, в которых проходят занятия по сольфеджио. В них присутствуют не только традиционный компьютер, экран, проектор, DVD-проигрыватель, но и установка для обработки звука, и ручка-проигрыватель. Этот аппарат весьма активно используется при обучении сольфеджио в Китае. Внешне эта ручка напоминает обычную шариковую ручку, но, в сущности, это небольшой звуковой мини-компьютер, озвучивающий весь музыкальный материал при соприкосновении с миниатюрным дополнительным устройством.

В настоящее время в Китае происходит дальнейшее развитие и модернизация системы музыкального образования. Благодаря происходящей реформе обучение пению и игра на каком-либо музыкальном инструменте стали обязательными для китайских школьников, а сольфеджио является базой для подготовки музыкантов, как профессионалов, так и любителей. В 2001 г. в Китае были сняты возрастные ограничения на обучение, и в музыкальные заведения хлынул большой поток желающих получить образование. Все это привело к тому, что в 2011 г. в китайские консерватории поступило около 7 млн. человек и, как следствие, увеличилась наполняемость групп по сольфеджио. На сегодняшний день преподаватели и музыковеды активно работают над созданием национальных пособий по сольфеджио, содержащих музыкальный материал как мировой культуры, так и народной китайской музыки. Именно поэтому содержание практики преподавания сольфеджио в современном Китае находится в непрерывном обновлении.

Одной из современных тенденций развития музыкального образования является сотрудничество Китая и России и, в том числе, – в области преподавания сольфеджио. Так, в Китае в начале XXI в. ведущие российские теоретики в области сольфеджио – И. К. Кузнецова, М. В. Карасева, И. В. Воронцова – неоднократно проводили мастер-классы по гармонии, сольфеджио, музыкальной форме.

Воспитание музыкального слуха и его практическое подспорье – предмет сольфеджио – на сегодняшний день является важной составля-



ющей эстетического развития и становления профессионального музыканта в Китае. Музыкальное образование и воспитание в КНР выросло на базе освоения опыта России и Европы и развивается в контакте с ним. В национальных традициях развитие музыкального слуха не выделялось в специализированную область практики, поэтому обращение к заимствованному предмету сольфеджио оказалось прогрессивным и принесло заметные плоды. В настоящее время можно наблюдать значительное расширение контактов с европейским искусством, однако важные ресурсы собственной культуры сохранены и значительно расширены. Сформирована специальность – «учитель сольфеджио», в рамках которой изучаются принципы развития музыкального слуха, интонации и памяти, а также гармония, полифония, анализ музыкальных форм и композиция. Сольфеджио в Китае постепенно внедряется на всех этапах обучения, формируется его собственный курс и содержание музыкального материала, создаются программы, методические и учебные пособия. Новая государственная политика открытости и преобразований создала для этого все условия.

Можно надеяться, что полнота музыкального опыта, который приобретают молодые китайские музыканты на занятиях сольфеджио, принесет в скором времени заметные результаты. Развиваясь в XXI в., сольфеджио приобретает новые формы и открывает новые пути развития, и в этом видится залог успешной реформы высшего музыкального образования, которая проходит в настоящее время в Китайской Народной Республике.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лю, Бинь. Сольфеджио на материале песен горцев хакки в провинции Гуандун [Текст] // Известия Харбинского института. – 2013. – Т. 34. – № 6. – 142 с.
2. Ма, Сюэцян. История развития шанхайской школы Сюй Хуэ 1850-2010 [Текст]. – 2010. – 353 с.
3. Хао, Чжоя. Профессиональный учебный курс сольфеджио в Китае [Текст] // Современное сольфеджио : тезисы Междунар. науч.-практ. конф. Г. Москва, 8-10 нояб. 2011 г. – М. : Мос. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2011. – С. 45-56.
4. Цуй, Хунхай. Состояние и тенденции трансформации китайского образования в условиях глобализации [Текст] // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 5. – С. 470-474.

5. Цюань, Сы. Обучение сольфеджио способом соревнования по слуху. [Текст] // Труды Консерватории Синхай. – Гуаньчжоу, 2013. – 218 с.

6. Чжао, Ишань. Проектирование и совершенствование тестовых заданий по сольфеджио и теории музыки [Текст] : сборник в 2-х т. – Пекин : Народная музыка, 2010.

7. Ян, Тонг. Учебник по гармоническому анализу [Текст]. – Пекин, 2013. – 190 с.

Научное издание

МУЗЫКАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ  
В СОВРЕМЕННОМ ЕВРАЗИЙСКОМ  
КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

MUSICAL AND ARTISTIC EDUCATION  
IN THE MODERN EURASIAN  
EDUCATIONAL SPACE

Ответственный редактор – Матвеева Лада Викторовна,  
доктор педагогических наук,  
профессор кафедры музыкального образования  
Уральского государственного педагогического университета

Компьютерный набор и верстка оригинал-макета  
К. П. Матвеева

Подписано в печать 18.10.2019. Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Бумага для множ. ап. Гарнитура «Таймс». Печать на ризографе.  
Усл. печ. л. 9,0. Уч.-изд. л. 7,9. Тираж 500 экз. Заказ

Отпечатано в типографии ООО «УМЦ УПИ»  
620078 Екатеринбург, ул. Гагарина, 35а, офис 2